Varios autores

Diosas, musas y mujeres

La lucha, obstinación de la mujer por lograr un lugar que realmente le corresponda y llene sus expectativas dentro de la sociedad, no es tan reciente como muchos imaginan; no obstante, ha sido este segundo lustro del siglo XX, a punto de culminar, el asombrado testigo de una riquísima y muy polémica discusión acerca del sexo femenino y de su papel en el mundo. Discusión que tanto en el ámbito de las ideas como en el de la vida práctica ha producido un cambio radical en la sociedad contemporánea.

El presente volumen constituye un nuevo aporte a este debate en constante actualidad. Una serie de estudiosos e intelectuales venezolanos, a partir de muy diversos e inclusive contrapuestos puntos de vista, nos ofrecen aquí un amplio panorama del problema: desde las figuras de Eva y María en la literatura cristiana medieval, de Vladimir Acosta; pasando por las aproximaciones psicoanalíticas de Gioconda Espina y Fernando Rísquez, o los estudios estrictamente literarios de María Fernanda Palacios y Julio Miranda; hasta temas de la más vigente actualidad, como el de la violencia que sufre la mujer en nuestros días, objeto del trabajo de Elisa Jiménez Armas.

Monte Avila Editores Latinoamericana

Documentos

Diosas, musas y mujeres

V. Acosta, A. T. Torres,
G. Espina, F. Rísquez,
F. Vethencourt, J. Nuño,
M. Muñoz, J. Boersner,
E. Troconis de Veracoechea,
J. Clarac de Briceño,
G. Mérola, L. M. Londoño,
E. Jiménez Armas, L. Antillano,
M. F. Palacios, J. López Sanz,
J. Miranda, M. E. Maggi,
L. Rodríguez, S. Chocrón.

Diosas, musas y mujeres

Monte Avila Editores
Latinoamericana

D.R. © Monte Avila Latinoamericana, C. A.
Apartado Postal 70712, Zona 1070, Caracas, Venezuela
ISBN: 980-01-0662-6
Diseño de colección y portada: Marisela Balbi Ochoa
Fotocomposición/paginación: La Galera de Artes Gráficas
Impreso en Venezuela
Printed in Venezuela

NOTA EDITORIAL

Decir que la más transcendente revolución de este siglo ha sido la de la mujer, no constituye ya, cuando nos separan apenas muy pocos años del próximo milenio, novedad alguna: pruebas muy suficientes. Sin embargo, la discusión, los problemas y malentendidos que esta gran transformación ha suscitado en la sociedad contemporánea se encuentran muy lejos de encontrar su punto final. El tema sigue manteniéndose sobre el tapete, no sólo de las ideas, sino de nuestra propia cotidianidad. Muy especiales matices adquiere el asunto en Latinoamerica, particularmente en nuestro país, donde un cuerpo teórico sólido no parece haber acompañado la evidente relevancia lograda por la mujer venezolana durante las últimas décadas en todas las áreas del conocimiento y del trabajo.

Atentos a esta inobjetable realidad, entre mayo y junio de 1991, Monte Avila Editores Latinoamericana y la Dirección de Literatura del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), bajo el título de La mujer en la cultura, *convocaron a un Coloquio en donde un destacado grupo de estudiosos e intelectuales demostraron, a través de las diecinueve ponencias recogidas en el presente libro, lo polémico y enriquecedor que puede ser este debate en constante actualidad.*

M.A.E.L.

EVA Y MARIA. LA MUJER EN LA SIMBOLOGIA Y EN LA LITERATURA CRISTIANA MEDIEVAL

Vladimir Acosta

ABORDAR en el espacio de unas pocas cuartillas un tema tan rico como el que trataremos: la imagen y el simbolismo femenino en la literatura medieval cristiana, no deja de tener ciertos peligros. Particularmente el de suscitar esperanzas acerca de la aparición de temas y aspectos fundamentales que se supone deberían ser tratados, pero que no lo son, muchas veces por darlos como sabidos. Por eso quizá convenga, antes de entrar propiamente en materia, definir el área de estudio.

Lo que debe quedar claro es que no intentamos abarcarlo todo en unas pocas páginas, repitiendo tan sólo algunas generalidades ampliamente conocidas y desperdiciando la oportunidad de detenernos con precisión en algunos aspectos. Es por esto que omitiremos hablar aquí de aquello que, aun constituyendo el posible sustrato de algunos fenómenos que estudiaremos, resulta demasiado evidente, y por ello muy poco relevante: el papel económico y social de la mujer en la Edad Media, su sujeción económica, política y sobre todo religiosa, su activa participación, no obstante, en muchas luchas y procesos, y la existencia de mujeres notables: reinas, guerreras, rebeldes, amantes, escritoras.

Sin menospreciar en lo más mínimo su importancia, eludiremos pues, salvo excepciones, toda esta dimensión socioeconómica que enmarca a la mujer cristiana medieval, y trataremos de movernos en cambio en el plano cultural o ideológico: de la literatura, de la imagen, de los valores y mitos religiosos. Sin que ello implique, por supuesto, que podamos cubrir todo este campo.

IDEA GENERAL ACERCA DE LA EDAD MEDIA Y SU VISION DE LA MUJER

Nos parece necesario partir de un hecho que se mantiene incontrovertible: en su conjunto, la Edad Media europea es un período histórico profundamente marcado por el anti-feminismo, afirmación esta que no su-

pone en absoluto ignorar todo el interesante proceso de revaluación del medioevo cristiano que viene haciéndose desde hace muchas décadas en la historiografía europea, poniendo de relieve el lento pero permanente desarrollo cultural de esos siglos, y quebrantando uno tras otro los eslabones de una larga cadena de mitos acerca del atraso, el oscurantismo y el estancamiento medieval que datan del Renacimiento y del llamado Siglo de las Luces. Este anti-feminismo tan arraigado en la cultura medieval, no obstante lo cambiante de ésta a lo largo de diez siglos que abarca usualmente la Edad Media, está relacionado sobre todo con el cristianismo y la tradición judía que le sirvió de temprano fundamento. Pero, como veremos luego, tal afirmación inicial debe ser matizada en parte y situada en su contexto, sin olvidar de resto que el panorama es un tanto diferente en el caso de las culturas paganas que sobreviven, aunque en parte cristianizadas, a lo largo de la primera mitad del medioevo.

Pero en el seno del propio mundo cristiano conviene distinguir entre la vida cotidiana y la literatura, aún cuando los patrones de ésta reflejen de algún modo valores que operaban también, aunque con diversos matices, en el interior de la vida cotidiana. En esta última, de todos modos, la percepción de la mujer y la relación entre sexos parece no haber sido muy distinta de otras épocas, aun habiendo —igual que en aquéllas— claras manifestaciones de anti-feminismo, e indiscutibles rasgos de sujeción de la mujer, y hasta de subestimación permanente de su rol. Fundamental, en cambio, es el anti-feminismo que domina en el mundo cultural, que entonces equivale casi siempre a clerical, o que está casi siempre al servicio de la Iglesia. Y que es expresión, pero sobre todo instrumento reforzador hasta límites irreales, por lo exagerados, del anti-feminismo cotidiano. Ese anti-feminismo domina por doquier en la literatura, ya sea de forma abierta, ya de manera menos franca. Pero no en toda, pues conviene también distinguir entre la literatura religiosa y la propiamente laica; entre la literatura aristocrática y la que puede llamarse burguesa o burguesa-popular. Tanto en los temas como en el lenguaje. Además, la literatura religiosa es la primera, históricamente hablando; la burguesa-popular, por el contrario, es la última, la más reciente, vale decir, la más moderna.

Por eso, y tratándose de un período tan amplio, conviene también distinguir épocas. En la Alta Edad Media, caracterizado por un marcado retroceso cultural, por la existencia de una sociedad más agraria, más

renuente al cambio, más aristocrática y militarizada, y menos abierta tanto en lo geográfico como en lo social y lo mental, el dominio ideológico de la Iglesia y su control del pensamiento, el saber y la cultura son mucho más absolutos y mucho menos disputados desde dentro del propio cristianismo. La poca literatura entonces existente es casi toda religiosa; y en ella es mayor el anti-feminismo, que a veces no es sino franca y morbosa misoginia. A ello debe añadirse el predominio de la actividad guerrera, tarea exclusivamente masculina, y reforzadora de la poca estima en que se tuvo entonces a la mujer[1]. No debe olvidarse, empero, que el poder de la Iglesia no es aún pleno, pues esos mismos siglos son los de la imposición y el arraigo progresivo del cristianismo en toda Europa, lo que supone la existencia y perdurabilidad de cultos y tradiciones paganas. El proceso de imposición del cristianismo fue el del quebrantamiento, a través de duras luchas y de grandes resistencias que cubren varios siglos, de arraigadas tradiciones bárbaras y paganas que daban cabida a relaciones inter-sexuales y a visiones de la mujer bastante más positivas y equilibradas que las que tendían a dominar con la imposición final del cristianismo.

En el período de florecimiento de la cultura medieval, en cambio, desde los siglos XII y XIII en adelante, época en que la sociedad se urbaniza y se enriquece, en que el saber se renueva, en que aparecen nuevos grupos sociales y costumbres, en que Europa se laiciza un tanto y comienza a abrirse culturalmente a raíz de las Cruzadas y de los permanentes contactos con el desarrollado mundo musulmán, el relativo refinamiento de las clases dominantes, la relativa liberalización de las costumbres y la relativa adaptación de la Iglesia a realidades más complejas parecen incidir no sólo sobre una atenuación de la visión misógina de la Iglesia, dulcificada en parte por el culto mariano, sino también sobre la aparición de formas literarias y culturales en las que la visión acerca de la mujer, sin perder algunos inevitables rasgos de sub-estimación y de anti-feminismo, adquiere perfiles asociados a una revalorización de ésta y de su papel en muchos planos. No obstante, los historia-

[1]La literatura que la expresa, de las viejas canciones de gesta, centrada en describir el heroísmo masculino en la batalla, apenas tiene espacio para la mujer, como se comprende con facilidad.

dores suelen coincidir en que estos cambios en las perspectivas de apreciación de la mujer, que alcanzan su plenitud en la literatura cortesana y en los comienzos de la literatura propiamente burguesa, no parecen haber impedido la afirmación en esos mismos siglos de un mayor dominio masculino en todos los órdenes de la sociedad, desde el poder político y personal hasta el derecho de herencia y de administración de bienes.

LA MUJER EN LA CULTURA CRISTIANA MEDIEVAL: EVA Y MARIA, O LA OBSESION DEL SEXO Y DEL PECADO

Para el cristianismo, sobre todo antiguo y medieval, la mujer es siempre vista a través de una doble imagen, de un doble símbolo, de una doble personificación: Eva, la pecadora; María, la virgen. Con claro predominio de la primera, aunque la segunda va conquistando espacio en el curso de los siglos.

Para los Padres de la Iglesia, y para los teólogos cristianos medievales, la mujer es ante todo Eva, la tentadora, la maldición del hombre, la responsable de la pérdida del Paraíso y la inocencia, la fuente del Pecado Original, la culpable de que el destino humano sea el trabajo, el dolor y la muerte. La mujer es la puerta del Diablo o del Infierno, el principal obstáculo en el camino de la salvación del hombre a causa de su sensualidad, su lujuria y su belleza.

La vieja historia bíblica acerca del Paraíso Terrenal relatada al comienzo del Génesis fue convertida tempranamente en dogma cristiano por los primeros Padres de la Iglesia. De ella se infería que el destino original de la primera pareja humana habría debido ser la inmortalidad y la inocencia, pero que por culpa de la insidiosa actitud de la Serpiente, figura del Demonio tentador, y de la indispensable complicidad de Eva, Adán había pecado, comiendo del fruto prohibido que su mujer arteramente le ofreció, lo que le costó a ambos ser expulsados por Dios del Paraíso. El fruto prohibido, fruto del Arbol de la Ciencia, les hizo adquirir el conocimiento, pero a cambio de perder la inmortalidad. Condenados al sufrimiento, al trabajo y a la muerte debido a la desobediencia de Eva a su Creador, los humanos se reprodujeron desde entonces en medio del pecado.

La Iglesia, continuando así una tradición ya presente en el judaísmo tardío, dio un claro sentido sexual a la historia del Paraíso; y la adquisición del conocimiento quedó de algún modo identificada con la iniciación sexual. El sexo fue visto así como el punto de partida de todos los males humanos, y la mujer, identificada con Eva, como la causa del pecado, de la miseria del hombre, del dolor y de la muerte. Desde San Agustín incluso se instituyó el monstruoso concepto del Pecado Original, pues el pecado de Adán y Eva, provocado por la desobediencia y la lujuria de ésta, se transmitió desde entonces a todos los humanos por intermedio del coito y de la concepción. El útero femenino fue, desde la expulsión del Paraíso, el receptáculo del pecado; y los hombres y las mujeres nacieron desde entonces marcados por ese Pecado Original, por el estigma de la culpa de Eva, inseparable del amor carnal y la atracción sexual[2].

El tema es de una riqueza excepcional desde diversos puntos de vista, incluyendo por supuesto el que más nos interesa, el de los mitos y lecturas simbólicas, tanto judías como cristianas. Pero no podemos ocuparnos de ello en esta corta ponencia que debe abarcar otros aspectos. Baste con decir que la temprana literatura cristiana expresa un odio y un desprecio profundo contra la mujer simbolizada en Eva, y contra todo lo que ella representa como instrumento del Demonio y del pecado: belleza, sensualidad, amor carnal, atracción física, ataduras materiales y espirituales, fecundidad, familia incluso en ciertos casos.

No intentamos hacer ningún recuento de textos referentes a lo que decimos, pues algunos de ellos son bastantes conocidos y citados. Sería suficiente recordar que la sola idea de la Creación de la mujer según la versión ya vista, es decir, a partir de una costilla de Adán, mediaba su condición de creada a imagen de Dios y la colocaba como dependiente de

---

[2]Es cierto que San Agustín, consciente de que los humanos necesitan reproducirse y sabedor de que Dios mismo en el Génesis dijo a Adán y a Eva: «Creced y multiplicaos», trata de separar las cosas diciendo que el coito no es pecado *per se* (siempre que se realice santificado por el matrimonio), aun cuando el pecado original se transmita inevitablemente a través de él. Pero este tipo de sutilezas no podían servir de mucho; y el rechazo a la sexualidad, aunque siempre matizado por la Iglesia para evitar excesos peligrosos, se convirtió desde temprano en uno de los componentes básicos del cristianismo, aderezado por supuesto con una inevitable condenación de la mujer, causante del pecado, del dolor y de la muerte.

su marido; y que aceptar el hecho de que el Diablo hubiese preferido tentarla a ella y no directamente a Adán, equivalía a proclamar su condición de inferioridad, su debilidad, su inconstancia, y a reducir el pecado de Adán a ùna suerte de generosa y caballeresca solidaridad masculina para con su débil compañera.

En cuanto a los Apóstoles y Padres de la Iglesia, sería suficiente con recordar que San Pablo, tras exaltar la castidad y aceptar el matrimonio como un mal menor frente a la alternativa de la lujuria incontrolada, exige la absoluta sumisión de la mujer a su marido, y el uso por ella del velo en la iglesia como símbolo de sometimiento y como medio de cubrir sus encantos pecaminosos; que Tertuliano, misógino empedernido y destacado Padre de la Iglesia, denomina a la mujer «la puerta del infierno», frase que algunos leyeron luego como una clara referencia a su vagina; que San Juan Crisóstomo, otro misógino Padre de la Iglesia, definió a la mujer como enemiga de la amistad, mal necesario y peligro doméstico, llamando por ello a los casados a avergonzarse de su estado civil; que San Agustín, el más importante de todos, impuso la idea del Pecado Original, del que se la hizo responsable; y que San Clemente de Alejandría decía sin inmutarse que toda mujer debía sentirse avergonzada de pertenecer a semejante sexo.

En la literatura hagiográfica de los primeros siglos cristianos esta asociación pecaminosa y condenable de la mujer con el sexo, el pecado y el Demonio se expresó claramente en los relatos de las tentaciones vividas por los anacoretas que buscaban a Dios en la soledad de los desiertos egipcios o palestinos, y que frecuentemente, antes de encontrarlo, debieron pasar por terribles pesadillas cargadas de erotismo, en las que hermosas e insinuantes mujeres desnudas se convertían de pronto en imágenes pestilentes y monstruosas de Satán.

No cabe duda de que estas asociaciones de la mujer, simbolizada en Eva, con el pecado y el Demonio, llenaron buena parte de la literatura religiosa medieval y explican en alto grado su anti-feminismo y su profunda misoginia. Un buen ejemplo de las serias dificultades para imponer estas imágenes y este rechazo de la mujer incluso en medios clericales, podría ser el insólito texto compuesto a mediados del siglo X en Francia, en el que Odón, reformador religioso y santo abad de Cluny, llama a no ver en la mujer su piel y su belleza exterior, instrumentos irresistibles de la tentación y del pecado, sino lo que hay dentro de ella: sus órganos,

viscosos, sucios, llenos de sangre y de mucosidad, única forma de poder tenerle asco, ya que no es otra cosa sino un bello saco de inmundicias, y de evitar ser arrastrados por ella a la lujuria y al pecado[3].

El tema del Paraíso, del Pecado Original, de la Caída, es permanente en la literatura y en el arte medieval desde las representaciones teatrales hasta la miniatura, pasando por la escultura religiosa. Es una suerte de recordatorio permanente de la culpa de la mujer, de su condición de responsable de la muerte, de su carácter de amenaza constante para el hombre por su inconstancia, su mundanidad, su lujuria y su facilidad de asociarse a Satanás.

Eva, protagonista con la Serpiente de esa historia primigenia que es la pérdida del Paraíso y de la inocencia, punto de partida de la vida y de la condición humana, llena así con su bella desnudez pecaminosa diez largos siglos del pensamiento y del arte medieval, que se prolongan hasta el Renacimiento, aunque en este último caso dentro de un contexto en el que progresivamente la valorización estética y la recuperación pagana del culto al cuerpo humano desnudo han ido desplazando en parte al mensaje religioso[4].

---

[3]Odón de Cluny: Collationum libri tres. II, 9, en Migne: *Patrología latina* (t) 153. col. 556. Sería interesante buscar qué conexión pueda existir entre este texto y la descripción de la primera Eva en el comentario rabínico al relato de la Creación en el Génesis en el que se asegura que Dios creó para Adán no una, sino tres mujeres. La primera, Lilith, hecha como él de barro, aunque impuro, se consideró su igual y rechazó que en el acto amoroso fuese Adán y no ella quien se colocase encima. Adán no pudo soportarla y Lilith se fue a vivir con los demonios, a los que pronto se la asimiló. Dios le hizo luego una primera Eva, que Adán tampoco soportó; y finalmente una segunda, sacándola, mientras dormía, de una de sus costillas, que fue la que aceptó complacido como compañera. Pero la razón del rechazo por Adán de la primera Eva es que Dios la hizo en su presencia, combinando para ello órganos, trozos de carne, mucosidad y sangre, a los que luego envolvió en una hermosa piel. El sensible Adán no pudo olvidar nunca de qué cosas estaba hecha, y esto le produjo un asco invencible que impidió que la aceptara.

[4]Quizá los frescos de Miguel Angel en la Capilla Sixtina, que se cuentan entre las más famosas representaciones de la historia del Paraíso, se sitúen a medio camino entre ambos extremos. El culto casi pagano a la desnudez es evidente, pero el contenido religioso sigue siendo importante, aunque no siempre sea ortodoxo. Buen ejemplo de ello es el fresco que representa la Tentación, en el que Adán se mantiene de pie, y en el que Eva, que está echada frente a Adán y cuya cara parecería haber estado poco antes en contacto con la entrepierna de su marido, vuelve el rostro y estira la mano para tomar la manzana que le tiende la serpiente enroscada en el tronco del Arbol de la Ciencia. La posición de Eva ha sugerido

Pero esta imagen dominante de la mujer-Eva va siendo lentamente competida por la mujer-María. El culto de la Virgen dentro del cristianismo occidental es el producto de una larga historia y pasó por muchas dificultades que no podemos examinar en este corto espacio. Lo que interesa dejar claro es que al menos a partir de los siglos XI y XII, siglos en los que la sociedad medieval europea empieza a virar hacia el desarrollo urbano, hacia la expansión económica, y hacia una mayor apertura cultural, se va abriendo también camino una cierta reconsideración del rol de la mujer, que tiene su expresión en el arte y en la literatura, incluyendo la literatura clerical. El siglo XII, siglo del llamado primer Renacimiento europeo, es también el de la imposición del culto mariano, debido en gran parte a la labor de San Bernardo. Así termina de moldearse un proceso que dentro del cristianismo occidental había venido dando cada vez más peso a la imagen de la Virgen, madre de Cristo, defensora de los pecadores e intercesora clemente y tolerante que contribuye a dulcificar la hasta entonces demasiado rigurosa justicia divina.

Este culto a la Virgen, que implica sin duda una importante revalorización de la mujer, y que a la imagen dominante hasta entonces de Eva la pecadora, causante del mal y de la muerte, contrapone la de la sagrada y generosa madre de Dios, se expresa pronto en la literatura e imaginería religiosa y también en el culto popular. De las representaciones dominantes en el arte románico, marcado por la influencia bizantina, y caracterizadas por la omnipresencia del Cristo Pantócrator o Cristo en Majestad, severo y riguroso juez que se muestra en toda su terrorífica majestad y que no deja espacio alguno para la mujer y la clemencia, se pasa al predominio de las representaciones que asocian a un Cristo más humanizado y

---

desde hace tiempo a los estudiosos que ésta estaba poco antes de la Tentación practicando el coito oral con Adán, lo que según algunas sectas heréticas cristianas, como los llamados ademitas, amantes de la desnudez, representaba el juego erótico inocente a que se dedicaban nuestros primeros padres para matar el tiempo en el Paraíso antes de que la degustación del fruto prohibido del Arbol de la Ciencia les revelara que había otras formas igualmente placenteras de disfrutar sus cuerpos.

Esa suerte de inocente «amor del Paraíso» que es la copulación oral fue sin embargo abiertamente condenada por la Iglesia, que daba muestra de ese rechazo a través de la popular descripción de la víbora hecha por fisiólogos y bestiarios medievales. En ellos se describe a la víbora, reptil inmundo, imagen demoníaca, copulando oralmente, y a la hembra recibiendo el miembro del macho en su boca para luego castrarlo de un mordisco —matándolo de este modo— en el momento de la voluptuosidad suprema.

menos autoritario con su Madre, verdadera abogada de los pecadores, y hasta con las representaciones ulteriores de la Virgen con el Niño cargado en sus brazos, en las que la distante majestad desaparece y en su lugar se impone la ternura, humana y accesible.

Esta creciente presencia de la imagen de María, y del culto mariano, que coloca a la mujer al lado del Todopoderoso y que pone de relieve su condición de Madre del propio Dios, tiene incidencias directas no sólo sobre el arte de trovadores y troveros y sobre su sublimación del amor mundano y de su culto a la mujer, sino también sobre la literatura cortesana de corte caballeresco y sobre una serie de obras clericales aunque de corte más popular, consagradas a exaltar su amor y su piedad, su decidida defensa de todo pecador capaz de confiar en ella y de rendirle culto.

Algunos de esos Milagros y Cantigas de la Virgen, obras de Berceo, de Gautier de Coincy, de Alfonso el Sabio, son de una gran belleza y sensibilidad. La Virgen es capaz de pasar varios días al pie de un patíbulo, sosteniendo, sin que nadie pueda verla, el cuerpo de un delincuente que le ha sido siempre fiel en medio de su vida irregular, para así salvarle la vida y lograr que se decida a tomar el buen camino. La Virgen protege sobre todo a las mujeres pecadoras: en una ocasión reemplaza en el convento a una monja que le rinde culto pero que se ha escapado con un hombre; y haciéndose pasar por la prófuga, realiza durante años todas las duras tareas serviles que le son asignadas, hasta que al fin la otra, desengañada y arrepentida, regresa y descubre que gracias a María sus camaradas no han notado su ausencia. En otra ocasión protege del escándalo a una abadesa que ha pecado y está a punto de parir, para que el obispo, alertado por las escandalizadas monjas, no pueda condenarla. En otra, en fin, la Virgen salva de los demonios, que querían arrastrarla al Infierno, y hace que sea llevada sólo al Purgatorio, el alma de una mujer pecadora y depravada, sólo porque ésta se abstenía de pecar los sábados y porque ese día lo dedicaba a honrarla y a encenderle cirios[5].

---

[5]La Virgen puede ser sin embargo intransigente con sus fieles; y uno de estos milagros, narrado por Berceo, relata cómo María, sintiéndose engañada porque uno de sus fieles, que era clérigo, decide abandonar la carrera religiosa y casarse (esto es, reemplazar el casto amor que le rendía a ella por el amor carnal que se le destina a una verdadera esposa), le reclama su infidelidad con tal indignación que el pobre hombre abandona a la desposada en el momento de la boda y desaparece para siempre, seguramente escondido por la Virgen en un lugar secreto.

Alguno de los poemas consagrados a cantar los milagros de María figuran sin duda entre las obras más bellas y humanas que nos haya dejado la literatura medieval; y giran en torno a una franca exaltación de la mujer vista a través de un nuevo prisma: el de la nueva Eva, la verdadera Madre de todos los Vivientes, madre también de Dios y modelo inalcanzable para todas las mujeres.

Porque lo que no debe olvidarse es que toda esta revalorización de lo femenino y de la mujer —que es también María y ya no sólo Eva— se sigue fundando como antes en el rechazo del sexo y del amor carnal. El culto de María es el culto de la virginidad, que sólo gracias a un milagro único en la historia pudo ser al mismo tiempo maternidad: la de Cristo, Hijo de Dios[6]. María es la sexualidad sublimada, la negación del sexo y de la carne. María es la madre virgen o la virgen madre, la imposibilidad hecha mujer, el asexuado e imposible ideal de mujer del cristianismo. María es síntesis imaginaria e inalcanzable, pues las mujeres reales del mundo cristiano medieval que no eran ni podían ser María, es decir, a un tiempo vírgenes y madres, debían siempre escoger entre ser madres, esto es, ser mujeres dependientes del hombre y controlando de todos modos su sexualidad de acuerdo con los patrones impuestos por la Iglesia (que sólo consideraba lícita la actividad sexual matrimonial dirigida a la procreación); o ser vírgenes, esto es, ser santas, acercarse al ideal cristiano de pureza y ascetismo, al precio de sacrificar o reprimir su condición femenina, su cuerpo, su sexualidad.

UNA PERSPECTIVA EXTREMA Y OTRA MODERADA PARA LA MUJER DENTRO DEL IDEAL CRISTIANO: MAGDALENA, MARIA EGIPCIACA, Y EL AMA DE CASA

Las alternativas reales siguen siendo pues para el cristianismo las extremas: la mujer santa, la asexuada; o la mujer carnal, la pecadora o pros-

---

[6]Esto condujo de paso a dar nacimiento al dogma de la Inmaculada Concepción, pues era evidente que María, llamada a ser la virginal Madre de Dios, no podía haber nacido manchada ella también por el Pecado Original. Así, el coito de sus padres, el que la engendró, se convirtió en el único coito limpio de la historia, el único que no transmitió al fruto concebido por su intermedio el pecado de Adán y Eva.

tituta. Y su modelo, el de la santidad, pureza o castidad de la mujer. Consciente, como todas las religiones, de que este modelo no es alcanzable sino para una selecta minoría, la imagen real de la mujer que propugna el cristianismo oscila entonces entre dos modelos: el de la mujer corriente, por lo demás muy poco interesante como motivo literario, que sin ser santa ni prostituta encuentra un término medio entre ambos extremos, esto es, que practica el sexo dentro del matrimonio y se somete espiritualmente a los dictados y recriminaciones de la Iglesia; y el de la mujer, llena en cambio de contenidos dramáticos, que asciende desde el pecado carnal y la prostitución hasta alcanzar la santidad y el ascetismo, que alejándose de la ignominia a que la ha llevado su condición de hija de Eva, se acerca, arrepentida, a la de hija de la virginal María.

El cristianismo fue rico desde sus comienzos, y más particularmente en la Edad Media, en esos modelos de mujeres pecadoras que abandonan la carne y la mundanidad, escogiendo la senda de la pureza y ascendiendo a las cimas de la gloria espiritual. La imagen más conocida, aunque bastante moderada en realidad si se la compara con otras mujeres que siguieron igual rumbo, es la de la Magdalena, abandonando el camino del pecado para seguir los pasos de Jesús. Pero más representativas que ella son María Egipcíaca, Thaís la Pecadora y tantas otras prostitutas arrepentidas que eligieron la anacoresis y la mortificación corporal a través de la cual llegaron a ser santas mujeres admiradas por la Iglesia.

María Egipcíaca es probablemente el mejor ejemplo de este tipo de mujeres: insaciable prostituta durante su juventud, se embarca con unos peregrinos en un viaje a Palestina, pagando el pasaje con su cuerpo. Llegados a Jerusalén, los peregrinos, que han usado carnalmente del joven y bello cuerpo de María, entran al templo sin problemas, pero ella, la pecadora, es rechazada en cambio por una mano invisible, la mano de la Virgen, que le impide cruzar el umbral de la iglesia y mancillar el sagrado recinto. Arrepentida, es perdoñada por María, le rinde culto en el templo, y luego se retira para siempre al desierto, donde vive aislada y en absoluta comunión con Dios durante cuarenta y siete años, desnuda, mugrienta y ennegrecida por el sol, hasta que el santo monje Zósimo la descubre por casualidad, y se convierte en testigo de su santidad y de su muerte.

Magdalenas y Marías Egipcíacas abundaron en el medioevo, llenando muchas páginas de la historia religiosa y literaria medieval. Y no hay

duda de que sus imágenes y sus historias personales se asociaron a una cierta tolerancia ante el pecado y hasta a una cierta reivindicación de la mujer, capaz de ascender desde la más condenable depravación carnal hasta la santidad y la pureza. Pero el problema de fondo no dejó de ser el mismo: toda la exaltación cristiana de la mujer se realiza fuera del sexo (hasta el *Malleus Maleficarum* lo hace), esto es, presentándola como capaz del ascetismo, de abstinencia y de pureza; o en el mejor de los casos, para el común de las mujeres, como fieles esposas sujetas a la voluntad de sus maridos y consagradas a procrear, aspecto este último que por lo demás no es exclusivo ni del medioevo ni del cristianismo.

LA MUJER EN LAS CULTURAS PAGANAS MEDIEVALES: HADAS Y PARAISOS CELTICOS. MORGANA Y MELUSINA

No es ésta, en cambio, la idea dominante en las culturas paganas medievales. En estas culturas, célticas y germánicas, dominantes por siglos en Europa y sobrevivientes al triunfo del cristianismo, que sólo las sometió después de un largo y sincrético proceso, hubo otra valoración de lo femenino. Carentes de idea de Pecado Original o de culpabilidad cósmica de la mujer, en ellas las mujeres disfrutaron de mejores condiciones y de una mayor respetabilidad social, nacida de su participación en el trabajo y en la guerra al lado de los hombres. El anti-feminismo no estaba, por supuesto, ausente y el adulterio era severamente castigado; pero la mujer, asociada a diosas importantes, a heroínas guerreras, a un Otro Mundo placentero y a ritos de fertilidad y de abundancia cargados de sensualidad, parece haber gozado en esas culturas de prerrogativas importantes de las que, no obstante la cristianización y la recolección de las viejas tradiciones y mitos por la vía de clérigos cristianos, hay importantes huellas en la religión, en la literatura y en la poesía.

Dejando de lado el mundo cultural germánico-escandinavo, por su condición un tanto austera y algo menos imaginativa, esta dimensión resulta sobre todo clara en la visión del Más Allá y en los relatos asociados a la presencia de las hadas, aspectos ambos claves de la literatura británica, particularmente irlandesa y anglo-normanda medieval.

Aunque se trata de un Paraíso esencialmente masculino —es decir, que en él la mujer es imaginada como objeto de placer para el hombre, el

cual es siempre el héroe y el audaz viajero—, el Más Allá de la tradición céltica carece de dimensiones ascéticas y hace gala de un gran amor por la vida, por la belleza, por la sensualidad, lo que contribuye a que en él siempre domine la presencia de la mujer y la sana y alegre exaltación de su belleza. Estos paraísos de mujeres bellas e inmortales, situados en islas remotas del océano, obsesionaron a los irlandeses, que lo buscaron sin cesar afrontando para ello cualquier riesgo, tal como lo describen los *immrama*, entre ellos los que relatan el viaje de Bran y el de Maelduin. El viaje tiene empero un costo: el cruce de la frontera que lleva al Otro Mundo, en el que el tiempo no tiene igual transcurso; por ello a veces resulta dramático el regreso.

Aún más interesante es lo relativo a las hadas, esas mujeres maravillosas que obsesionan al hombre de los siglos medievales, que —procedentes del mundo pagano— tienen notable cabida en el cristianismo, y que figuran en lugar destacado en la literatura medieval, desde los *lais* anglonormandos hasta las grandes obras de la literatura cortesana centradas alrededor del mundo artúrico. El hada es una de las más bellas imágenes de la mujer medieval[7]. En ella se cruzaron la tradición clásica romana conocida por los clérigos cristianos acerca de las Parcas que fijan el destino (nuestras conocidas «hadas madrinas»), con la aún más interesante y antigua tradición, viva entre los bretones e irlandeses, rescatada por la literatura clerical anglo-normanda del siglo XII y luego desarrollada por la literatura artúrica, relativa a bellas mujeres asociadas al Más Allá, y capaces de venir a este mundo a proporcionar a algunos hombres escogidos por ellas amor, felicidad y riqueza a cambio de ser fieles a un tabú, a un juramento de silencio que, como sucede en los cuentos y en la vida real, es casi siempre violado con penosas consecuencias.

En realidad, la literatura anglo-normanda y cortesana de tipo artúrico conoció dos grandes tipos de hadas: las que se caracterizaban por elegir a un mortal como compañero para llevarlo a un placentero y eterno Más Allá; y las que se caracterizaban en cambio por venir de ese Más Allá

---

[7]Vale la pena destacar que las hadas no siempre son mujeres. Los *lais* bretones nunca hablan de hadas sino de «damas». Pero al lado de éstas hay muchas veces «caballeros», esto es, hombres ultramundanos que cumplen respecto de las mujeres las mismas funciones que las hadas desempeñan ante los hombres. Estos personajes se llaman usualmente *chevaliers faés*, esto es, caballeros encantados, vienen del Más Allá, enamoran bellas mujeres, conciben hijos en ellas, y a veces las arrastran como compañeras hasta el Otro Mundo.

decididas a escoger en este mundo un mortal con quien permanecer toda la vida a cambio de que respetase el tabú que le había sido impuesto por ella como condición para quedarse a su lado. El prototipo de la primera es Morgana, quien lleva al rey Arturo a la isla de Avalón, y quien luego rapta a otros héroes literarios como Lancelot (el Lan-zarote de las viejas traducciones españolas), famoso caballero de la Mesa redonda, y como Ogier el Dinamarqués, valiente par de Carlo-magno. El prototipo de la segunda es Melusina, la más famosa de las hadas medievales, quien fracasa dramáticamente en su intento de permanecer como mujer en este mundo a precio de sacrificar su inmortalidad desprovista de alma humana.

El cristianismo vio con temor este acceso de las hadas populares, asociadas a cultos y creencias paganas, al campo de la literatura aristocrática y cortesana, acceso que se opera desde el siglo XII y que alcanza su apogeo con la literatura artúrica. El culto a la belleza femenina y al franco amor sexual y a los atractivos de un Más Allá rebosante de placeres que acompañaba este despliegue literario de los encantos de las hadas, confinadas hasta entonces a la tradición oral y campesina, condujo a los clérigos medievales a hacer de las hadas mujeres demoníacas, instrumentos del Demonio, capaces de engañar a los humanos y de poner en peligro la salvación del alma. Se aseguró que estas falsas y peligrosas mujeres aunque eran inmortales, carecían de alma humana, por lo que debían venir a este mundo a humanizarse en él: a dejar de ser inmortales a cambio de adquirir un alma.

Como viejas imágenes de fertilidad, de felicidad masculina y de riqueza, estas hadas fueron aceptadas en la literatura, inclusive religiosa, bajo la forma de mujeres fieles, de gran capacidad reproductora y aportadoras de riqueza y felicidad a sus maridos. Pero se hizo de ellas seres demoníacos en cuya descripción encontró espacio la misoginia de los clérigos: se dijo que eran mitad mujeres, mitad monstruos; y que no obstante su excepcional belleza, debían adquirir colas reptílicas durante un día de la semana, en general el sábado, y que el tabú impuesto a sus maridos de no verlas ese día se debía a tal motivo. La conocida historia de Melusina recoge todos estos mitos. Las únicas hadas tolerables, las que pasaron a nuestros cuentos infantiles, fueron las otras, las de raigambre clásica, inocuas, asexuadas, y limitadas tan sólo a atribuir dones a los recién nacidos de noble cuna.

Esta demonización cristiana de las hadas mujeres se hizo más clara en la lectura interesada que impuso el cristianismo acerca de los llamados «falsos Paraísos». Esos mundos placenteros y sensuales habitados por hadas que atraen a los hombres, fueron presentados a menudo, incluso en la literatura propiamente laica, cortesana o de aventuras, como imágenes sugestivas y engañosas del Infierno. Ejemplos de esto son las descripciones del paraíso de la Sibila, en *Guerino el Mezquino* y en *La Salade*, de Antoine de La Sale, y la aún más moderna, prácticamente renacentista, del Monte de Venus asociado a la conocida leyenda de Tannhäuser.

En las descripciones del paraíso de la Sibila se ubica este engañoso mundo del pecado en el interior de la montaña, en el centro de Italia. Al pseudo-Paraíso se desciende con gran peligro. Es el reino de una Sibila de sin igual belleza, y está lleno de bellas mujeres, aunque hay también algunos hombres encantados. Son hadas tentadoras y casi irresistibles que incitan al pecado; y quienes han descendido a él tienen tres oportunidades de regresar. Una vez desperdiciada la última, la que se presenta al cumplir un año en el lugar, el visitante debe quedarse allí hasta el día del Juicio y esperar una condena eterna. Seguramente antes habrá ya descubierto que esas irresistibles mujeres, igual que Melusina, son seres serpentinos, y que periódicamente adquieren horribles formas reptílicas que evidencian su origen y sus roles demoníacos.

La tardía leyenda de Tannhäuser tiene referencias aún más paganas, pues la protagonista, suerte de sibila que habita en un paradisíaco mundo subterráneo ubicado en el interior de una montaña, es la propia Venus, sensual y tentadora como en la mitología clásica. Tannhäuser, que ha sido amante de la diosa, logra encontrar fuerza en el amor de la Virgen para escapar del sitio. Pero habiendo acudido ante el Papa en busca de perdón, el pontífice se niega a otorgárselo hasta que no florezca una rama seca que planta retadoramente frente al pecador. Este, viendo que ya no tiene salvación, regresa resignado al Monte de Venus, donde debe quedarse para siempre con la diosa, compartiendo con ella su engañoso e infernal paraíso, mientras poco después, cuando ya es demasiado tarde para hacer nada, el Papa ve que la rama seca que ha plantado comienza a florecer de nuevo.

Al lado de la mujer demonizada, la sociedad y el cristianismo medieval conocieron también a la herética y a la bruja. No es de extrañar que viviendo un mundo tan lleno de dificultades y generalmente tan hostil con ella, la mujer medieval, sobre todo la perteneciente a las capas populares, tuviese destacada participación en los movimientos heréticos y compartiera con ellos su búsqueda de un mundo mejor y más justo, como el que preconizaban las ideologías apocalípticas y milenaristas de tantas disidencias religiosas conducidas por la intransigencia de la Iglesia al campo de la rebelión y la herejía. Quizá el mejor símbolo de esta inquietud sean las beguinas, suerte de monjas laicas predominantes en los últimos siglos medievales en los países centrales y nórdicos de Europa, siempre cumpliendo tareas beneficiosas para la sociedad, atendiendo enfermos, procesando hierbas y elaborando remedios, siempre amenazadas por la sospecha de ser consideradas brujas y por el peligro de que su conducta, autónoma y cercana a la herejía, pudiera conducirlas, como ocurrió más de una vez, hasta las piras de la Inquisición.

Aún más interesante es la bruja, la imagen de la bruja en la cultura medieval. Para la cultura religiosa oficial, la bruja medieval comienza como imagen de reminiscencia pagana o de simple superstición campesina, y termina como símbolo de pecado y de culto demoníaco. Llama la atención que la Iglesia de la Alta Edad Media, tan dominante y autoritaria, haya sido bastante tolerante con lo que podría llamarse la brujería de esos siglos. La represión fue grande y la lucha por erradicarla permanente, pero la brujería fue considerada como superstición vulgar y las brujas casi siempre despreciadas como locas fantasiosas, sin que hubiese —salvo excepciones— condenas capitales. Es en cambio la Iglesia del apogeo de la Edad Media y de los siglos ulteriores la que enfrenta con vigor a las brujas y la que propugna la pena capital contra la mayoría de ellas. La razón puede estar en la lucha contra la siempre presente herejía y sus implicaciones sociales; y en que la brujería, presunta o real, dejaba cada vez más de ser un mediocre problema rural, para convertirse en preocupante asunto urbano, a menudo asociado, con o sin razón, a la herejía en constante aumento, al descontento social frecuente, y a los problemas del poder, no sólo de la Iglesia sino del propio Estado.

Lo que nos interesa destacar de todo esto es que la brujería es básicamente un problema femenino. Los hombres, salvo unos cuantos pobres diablos, nunca son brujos. Son magos, lo que los relaciona siempre con la

ciencia y el poder. Las brujas son casi siempre mujeres; y a menudo, viejas y pobres, cosa que las ayuda poco a la hora de defenderse. Y estas mujeres son asociadas por los inquisidores y magistrados estatales de fines de la Edad Media a una conspiración demoníaca contra el poder, suerte de chivo expiatorio de todas las desgracias naturales, sociales y personales. La mujer vuelve a ser de nuevo, en esos siglos postreros del medioevo, la imagen del pecado, la degradación suprema de la pecadora Eva, el instrumento directo al servicio del Demonio. En relación con ellas, María y la piedad quedan atrás, y se impone la justicia implacable y rigurosa, el sadismo del torturador, la perversión sexual del inquisidor o magistrado, y la complacencia pasiva del público que la siente como chivo expiatorio y que contempla con morboso placer su ejecución en la hoguera.

Modelo supremo de este renacer de la misoginia cristiana es ese monstruoso libro titulado *Malleus Maleficarum*, esto es, *Martillo de brujas*, obra de dos inquisidores dominicos alemanes, Kramer y Sprenger, redactada con apoyo papal a fines del siglo XV, y que sirvió de fundamento teórico a todas las aberraciones anti-femeninas de inquisidores y magistrados de los siglos siguientes. Aparte de considerar como herejía el poner en duda la existencia y el poder de las brujas, de describir la forma en que las brujas copulan con demonios, matan a niños en el útero de sus madres, provocan en los hombres la impotencia, preparan filtros mágicos para usos pecaminosos, destruyen las cosechas y causan mal de ojo a sus enemigos, el *Malleus Maleficarum* establece los argumentos teológicos que explican fuera de toda duda la propensión de las mujeres a la brujería.

No pudiendo detenernos en ello, nos bastará con decir que los autores del libro, uno de ellos profesor universitario, determinan que la inferioridad de la mujer está presente en su propio nombre, pues fémina, su nombre latino, no es otra cosa que *fe-minus*, esto es, menor fe, lo que la condena a ser herética y amiga del demonio; y que su condición perversa deriva incluso de haber sido hecha a partir de una costilla de Adán, pues es sabido que las costillas son torcidas sobre sí mismas.

De todos modos, y en beneficio del medioevo, conviene decir para concluir con el asunto que la caza de brujas y la monstruosa histeria colectiva que la acompaña, aunque se inician con cierta indecisión a fines de la Edad Media con los primeros procesos masivos de brujas y con la

publicación del *Malleus Maleficarum*, no son en realidad un fenómeno medieval, sino que pertenecen por derecho propio al Renacimiento y al siglo XVII, constituyendo así la cara tenebrosa y antifeminista del Mundo Moderno y del Racionalismo, tan alabados por los historiadores desde otras perspectivas.

ENTRONIZACION DE LA MUJER: LA MUJER EN LA LITERATURA CORTESANA

Frente a estas dimensiones negativas debe considerarse otro importante plano de lo femenino en la Edad Media: la visión de la mujer en la literatura cortesana. El tema es también muy rico y apenas podemos dar una rápida idea de él. Los siglos XII y XIII ven nacer y desarrollarse un amplio movimiento, nacido en el sur de Francia y pronto diseminado por el norte de Europa, centrado en torno a la exaltación de la mujer y del amor y acompañado por un refinamiento de las costumbres, de la aparición de lo que hoy llamamos cortesía o buenos modales. En esa cultura refinada de trovadores y cortes de amor, de damas bellas, nobles y exquisitas que son celebradas en poemas y en torneos por trovadores y por caballeros, la mujer ocupa un sitial de honor. Frente a la subestimación de su rol en los primeros siglos medievales, centrados en la guerra y caracterizados por la existencia de una sociedad atrasada, tosca y primitiva, el amor cortés representa un modelo de culto a la belleza y al encanto femenino, y conduce al hombre a asumir posiciones de clara sujeción frente a la mujer por la que quiere ser amado.

Pero este amor cortés es esencialmente eso: un amor cortesano, amor de minorías, amor aristocrático sólo posible para una élite de nobles que dispone de gran riqueza material y mucho tiempo libre. Este amor tiene además algunos otros rasgos importantes. Cantado por trovadores a veces de humilde origen o practicados por caballeros de la baja nobleza, va dirigido siempre a damas de alto rango, lo que supone por una parte la necesidad de conquistar la aprobación de éstas mediante el refinamiento de las costumbres y sobre todo mediante la sumisión del hombre a la voluntad femenina, a veces caprichosa pero siempre acatada sin protesta; y, por otra parte, supone también el que siendo las más de las veces estas damas casadas o inaccesibles, el amor hacia ellas, amor fuera del matri-

monio pues se acepta que dentro de éste no puede darse casi nunca el verdadero amor, termina siendo un amor intelectual o sublimado, del que la relación sexual va siendo excluida definitivamente.

Aunque cristiano, este amor sublimado tiene algunos elementos de catarismo; y deriva, sobre todo en los últimos trovadores y troveros, hacia la mariología, hacia el culto de la Virgen, la más perfecta de las damas, y hacia el abandono de toda connotación sexual o material. Una vez más puede apreciarse cómo esta intelectualización de un amor que es por naturaleza adulterino, conduce a que de una apreciación original de la mujer como Eva, como objeto carnal y hasta pecaminoso, se termine de nuevo en manos de María, abandonando la sensualidad y prefiriendo la comunicación espiritual. Catarismo y cristianismo parecieran haberse dado la mano en este caso.

No todo es sin embargo espiritual en el amor cortés; y al menos la novela caballeresca, tan idealizadora de la mujer, a la que reduce a menudo a dama inalcanzable o a doncella a la que debe salvarse de un peligro, planteó en algunos casos con la mayor crudeza y con una indiscutible calidad literaria el drama del amor adulterino en el que algunas heroínas mostraron toda su independencia y su grandeza como mujeres enfrentadas a un mundo masculino y paternalista. Ginebra, la mujer del rey Arturo, envuelta en una trágica relación con Lancelot, se acerca a ese modelo. Más representativa es sin embargo Isolda, esposa del rey Marc y amante de Tristán, protagonista con éste de una de las más dramáticas y bellas historias amorosas de toda la literatura. Suerte de Magdalenas invertidas, que empiezan siendo honestas y terminan envueltas en el sexo adulterino y el pecado, ambas mujeres, en especial Isolda, escapan en medio de su tragedia al dilema cristiano de la mediocridad femenina acosada entre los estereotipos de Eva y de María.

LA MUJER EN LA LITERATURA BURGUESA Y POPULAR

El tema del adulterio nos lleva a la literatura burguesa y popular, que florece desde los siglos del apogeo de la Edad Media y acompaña el crecimiento urbano de esos siglos y la mayor apertura intelectual. En esta literatura, por lo general desprovista de preocupaciones teológicas, mucho más realista, y centrada en lo material y cotidiano, a veces franca-

mente grosera, la imagen de la mujer asume nuevas formas. El anti-feminismo no está ausente; es más, en algunos casos y en obras populares, es acentuado y franco; pero no es nunca un anti-feminismo fundamental, de corte teológico, como en la literatura religiosa. Es en esos casos un anti-feminismo más bien empírico, satírico, burlesco, de corte tradicional.

Así ocurre incluso en textos que se hallan cabalgando entre la literatura cortesana y la burguesa, como el famoso *Roman de la Rose*. Obra de dos autores sucesivos, Guillaume de Lorris y Jean de Meun, el *Roman de la Rose* comienza como un poema simbólico, erótico-caballeresco, y en realidad resulta ser, gracias a su continuador, un gran viaje a través del pensamiento medieval visto desde una perspectiva intelectual burguesa, en parte moderna y a veces radical, en el que tras la búsqueda de la rosa que es el símbolo del amor, el recorrido del protagonista lo lleva por medio de muchas aventuras y discursos al conocimiento de un mundo y una sociedad en los que el amor y la justicia se ven dificultados por todo tipo de trabas y de obstáculos. Aunque es de gran riqueza y variedad y aunque se lo ha intentado a veces leer desde perspectivas innovadoras, lo cierto es que el discurso de Jean de Meun acerca de la mujer, realista, crudo y a veces ingenioso, está cargado de un profundo anti-feminismo, apenas comparable en magnitud a la crítica que hace en la misma obra de las órdenes religiosas y de su profunda hipocresía. Lo mismo ocurre en la literatura popular que está representada por los *fabliaux* y en obras de corte más riguroso como son esas colecciones de ejemplos, casi siempre de origen oriental, que tan ampliamente circularon en la Edad Media y en el Renacimiento, como el *Sendebar* o los *Ejemplos del Conde Lucanor*.

El *Sendebar*, cuyo otro título es el de *Libro de los engaños de las mujeres*, es literatura francamente anti-feminista; y trata de mostrar, a través de una serie de ejemplos tomados de la vida, por qué no debe creerse nunca en las mujeres. La obra opone a un rey oriental y a su hijo, al que una de las esposas de aquél acusa de haber intentado violarla cuando en realidad el joven lo que ha hecho es rechazar sus avances. El rey condena a su hijo a muerte, pero unos sabios tratan de salvarle la vida poniéndole al rey ejemplos anti-feministas mientras la esposa se defiende sola con ejemplos contrarios. Al final se impone la argumentación de los sabios, se intuye la verdad, y la engañadora es castigada o quemada viva. La astucia y la capacidad de engaño que muestran las mujeres descritas en este pequeño libro hace de él una referencia obligada en cualquier antología del anti-feminismo. Una pequeña muestra bastará: «Dice un sabio

que aunque se tornase la tierra papel, la mar tinta y los peces plumas, no se podrían escribir todas las maldades de las mujeres»[8].

Los *fabliaux*, compuestos casi siempre en forma anónima entre los siglos XI y XIV, son cortos relatos dispersos de diversa índole y cubren una muy vasta gama de argumentos. Pero entre ellos tienen mucha importancia los que se ocupan de la vida cotidiana centrándose en las relaciones matrimoniales y adulterinas de aldeanos y burgueses y dando en ellas destacado papel a monjes y clérigos así como a estudiantes. En todos estos casos la mujer es personaje clave. A veces se insiste en su terquedad e intransigencia y se la presenta como causa de desgracias para el hombre, como en «Los cuatro deseos de San Martín». Pero sobre todo es su astucia y su inteligencia lo que resalta, inteligencia y astucia que se emplean casi siempre para engañar a un marido al que no aman con un amante joven, por lo general clérigo, monje o estudiante. Ejemplos interesantes son, entre otros, «El caballero que confesó a su mujer» y «La dama que hizo creer a su marido que soñaba». Reflejos de la vida cotidiana, los *fabliaux*, aún pretendiendo criticar a las mujeres, muestran de éstas una imagen a menudo rebosante de inteligencia, de vida y de energía, centrada —aunque no siempre— en lo sexual; y constituyen con frecuencia una crítica abierta a la mediocridad del hombre y a la pobreza de la vida matrimonial burguesa o aldeana, sólo soportable gracias a estas peligrosas infidelidades.

De ellos comienza a desprenderse una imagen simpática de la mujer pecadora o engañadora y una crítica solapada al matrimonio. Es esta doble perspectiva la que alcanza su plena madurez en la literatura más moderna y más burguesa propia de algunas obras de fines del medioevo como el *Decamerón* o los *Cuentos de Cantorbery*, obras en las que Bocaccio o Chaucer hacen profunda crítica social, revelando las miserias del matrimonio, la hipocresía de los monjes y la cotidianidad del adulterio para cuya materialización las mujeres ponen en práctica todo tipo de ardides y de astucias. Ambos textos son demasiado conocidos como para que valga la pena detenerse en ellos y en algunas de sus historias más ingeniosas y picarescas.

---

[8] *Sendebar*, edición a cargo de J. Fradejas Lebrero. Editora Nacional. Madrid, 1981, p. 182.

Lo importante es que ambas obras, sobre todo el *Decamerón*, reivindican de algún modo a la mujer, aunque sólo sea por revelar la existencia de mujeres reales a menudo sensuales, y no siempre bellas pero casi siempre inteligentes, que escapan o intentan escapar sin mucho dramatismo a la dicotomía cristiana usual Eva-María, aun siendo monjas, prostitutas o simples amas de casa; y por mostrar de paso una cotidianidad medieval que en medio de su inevitable rutina resulta enormemente dinámica y variada, casi renacentista, moderna en muchos aspectos, capaz de revelarnos, en fin, que esa vida de todos los días podía estar bastante lejos de la excesiva religiosidad; y no ser demasiado distinta, en lo que respecta a la conducta y a las relaciones mutuas de hombres y mujeres, a la propia de otras épocas.

De cualquier modo, y pese a todas estas aperturas de corte moderno, más importantes en la Italia pre-renacentista que en el resto de Europa, el anti-feminismo conserva por doquier amplio terreno; y algunas obras literarias del propio siglo XV, tan moderno por muchas razones, siguen siendo modelos de literatura anti-femenina.

Quizá el ejemplo más representativo de esta corriente sea *El Corbacho*, compuesto a mediados de esa centuria, y obra del español Alfonso Martínez de Toledo, mejor conocido como el Arcipreste de Talavera. *El Corbacho*, suerte de corta y didáctica enciclopedia consagrada a condenar los peligros del amor mundano y a llamar a su reemplazo por el amor de Dios, dedica, como era inevitable, una de sus partes a denunciar «los vicios, tachas y malas condiciones de las malas e viciosas mujeres». Aunque —como es usual en esa literatura burguesa y popular del medioevo tardío— la obra no tiene pretensiones teológicas y no funda en ellas la maldad de las mujeres, la descripción que se hace de éstas está cargada de tintes negativos que dejan corto al *Sendebar*: en efecto, según *El Corbacho*, la mujer es perversa, codiciosa, detractora, murmurante, hipócrita, desobediente, engreída, perjura, inconstante y depravada; y como si esto fuera poco, está además provista de algunos otros atributos como la envidia contra la que la supera en belleza y la capacidad de cubrirse de todo tipo de afeites para ocultar sus defectos e imperfecciones y seducir a los hombres por lujuria y por codicia.

Después de esta auténtica catarata de anti-feminismo y misoginia, valdría la pena concluir con una nota un tanto menos negativa este panorama de la mujer y su simbología dentro de la literatura del medioevo

cristiano; y para ello mencionaremos la obra de una contemporánea del Arcipreste de Talavera. Se trata de Christine de Pizan, escritora francesa del siglo XV, hija de padres italianos, ligada a la corte real de Francia y autora de diversos textos en los que se denuncia el anti-feminismo dominante en la cultura medieval y en los que se intenta reivindicar a la mujer, rechazando no sólo su condición de eterna pecadora y de sexo de segundo orden, sino también su exaltación interesada y masculina como esposa y madre o como hermoso objeto de placer del hombre. Christine de Pizan polemizó contra el anti-feminismo del *Roman de la Rose* y escribió además una obra titulada *La Cité des Dames*, en la que trata de recontar la historia humana desde la perspectiva de la mujer y su protagonismo. Su obra casi militante ha hecho de ella una precursora del moderno feminismo, pues Christine de Pizan fue quizá la primera mujer que escribió libros en defensa de una auténtica revalorización de la mujer y sus derechos. Aun cuando su obra no fue muy tomada en cuenta, un examen de las distintas visiones de la mujer en la literatura medieval resultaría incompleto sin por lo menos mencionarla.

BIBLIOGRAFIA

NO PODEMOS dar más que unas breves referencias. No conocemos ninguna obra que trate en su conjunto todos los temas que hemos examinado. No intentaremos citar los libros que se ocupan de la mujer en la Edad Media desde una perspectiva socio-económica o general ni los textos globales que hacen alguna referencia a ello. Indicaremos sólo algunos libros accesibles —y en lo posible recientes— relativos a temas tratados; y sobre todo algunas obras literarias medievales, útiles para apreciar directamente las diversas visiones del medioevo acerca de la mujer.

Alfonso X el Sabio: *Cantigas de Santa María*, versión de J. Figuera Valverde, Editorial Castalia, Madrid, 1985.

Arcipreste de Hita: *Libro del Buen Amor*, Austral, Espasa-Calpe, Madrid. 1979.

Arcipreste de Talavera: *El Corbacho, o Reprobación del amor mundano*, Edime, Caracas-Madrid, 1970.

Antoine de La Sale: *El Paraíso de la Reina Sibila*, Siruela, Madrid, 1985.

Ashe, Geoffrey: *The Virgin*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1976.

Béroul, Thomas: *Tristán e Iseo*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.

Boccaccio, Giovanni: *El Decamerón*, Libro Clásico, Bruguera, Barcelona, 1981.

Chaucer, Geoffrey: *Cuentos de Cantorbery*, Bruguera, Barcelona, 1959.

Chrétien de Troyes: *El Caballero de la Carreta*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

Christine de Pizan: *La Cité des Dames*, Stock, París, 1986.

Duby, George: *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre*. París, 1981. (Hay versión española).

Fabliaux, edición a cargo de Gilbert Rouger, Folio, París, 1978.

Fabliaux des XIIIè et XIVè siècles (Contes pour rire?), edición a cargo de Nora Scott, 10/18, Union Générale d'Editions, París, 1977.

Gonzalo de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora*, Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1969.

Guillaume de Lorris y Jean de Meun: *El libro de la rosa*, Siruela, Madrid, 1989.

Harf-Lancner, Laurence: *Les Fées au Moyen Age*, Honoré Champion, París, 1984.

Kramer, Heinrich y Jacobus Sprenger: *Malleus Maleficarum*, Orión, Buenos Aires, 1975; o Madrid, 1976.

Lafitte-Houssat, Jacques: *Trovadores y Cortes de amor*, Eudeba, Buenos Aires, 1963.

Lecouteux, Claude: *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Payot, París, 1982.

Mâle, Emile: *L'Art Religieux du XIIIè Siècle en France*, dos tomos, Livre de Poche, París, 1958.

Markale, Jean: *La Femme Celte*, Payot, París, 1984.

Palou, Jean: *La Sorcellerie*, Presses Universitaires de France, París, 1957.

Payen, Jean-Charles: *La Rose et l'Utopie*, Editions Sociales, París, 1976.

Pernoud, Régine: *La Femme au temps des Cathédrales*, Livre de Poche, París, 1983.

Phillips, John A.: *Eva, la historia de una idea*, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Russel, Jeffrey Burton: *Witchcraft in the Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 1972.

Santiago de la Vorágine: *La leyenda dorada*, dos tomos, Alianza, Madrid, 1982.

Sendebar. Libro de los engaños de las mujeres, edición de J. Fradejas Lebrero, Editorial Nacional, Madrid, 1981.

MUJER Y SEXUALIDAD.
LA INSERCION DE LA MUJER EN EL ORDEN SEXUAL

Ana Teresa Torres

LAS RELACIONES que se pueden establecer entre el tema de la mujer y la sexualidad son tan amplias que necesariamente aquí deben ser circunscritas a un ligero esbozo. Comenzaré por una breve precisión de los términos. La idea de la mujer como un «eterno femenino», una esencia enigmática, igual a sí misma a lo largo del tiempo, es en sí una proposición ideológica que concibe a la mujer como si no fuera sujeto de cultura, por lo tanto afectado por las variaciones que se configuran de acuerdo con las estructuras económicas, sociales, religiosas, políticas, que se van sucediendo en la historia. Estructuras que, por otra parte, producen divisiones en la sociedad. De modo que al hablar de la mujer es importante tener en cuenta, por una parte, que no es igual a sí misma a lo largo del tiempo, ni son iguales todas las mujeres entre sí, al analizar un determinado momento histórico. Sin embargo, en aras de sintetizar algunos elementos fundamentales se impone aislarlos, aún cuando en ello se pierdan algunos matices.

El término sexualidad es también de vastas proporciones y está sujeto igualmente a las variaciones de la cultura. Para decirlo de una vez, lo que entendemos hoy, a fines del siglo XX, por sexualidad, es algo muy diferente a lo que se concebía en el mundo antiguo, y sin ir tan lejos, a lo que se concebía en el siglo pasado. La sexualidad no es tampoco un concepto eterno porque es un hecho de la cultura y la cultura va proponiendo, no sólo diferentes respuestas, sino creando conceptos sexuales. Con esto quiere decirse que la sexualidad se relaciona con la biología pero desde luego la sobrepasa ampliamente.

La idea de que la sexualidad se ejerce obedeciendo a un «mandato de la naturaleza» puede quizás aplicarse a los animales pero poco tiene que ver con los sujetos humanos. El estudio del dispositivo orgánico que permite la respuesta sexual humana puede dar cuenta, bastante parcial, del sexo concebido como acto fisiológico, o inclusive del placer corporal, pero nada dice de la multiplicidad de fenómenos que constituyen la sexualidad, tales como el deseo, el amor, la elección del objeto amado,

el goce y el sufrimiento, la prohibición y el conflicto. Todo eso es cultura, entendiendo por tal, la posibilidad humana por excelencia que reside en simbolizar la realidad y dotarla de sentido. El cuerpo como tal no es más que un pedazo de carne y hueso; es la cultura, la red simbólica, lo que inscribe ese cuerpo en un sentido que lo puede hacer deseable, torturable, prohibido o lícito, abierto al placer o al sufrimiento. Por otra parte, ser hombre o mujer no es solamente un hecho biológico, es un hecho de lenguaje, un cierto modo de insertarse en la cultura. Por eso, más que hablar de la mujer en relación con la sexualidad, parece más exacto definir el tema como inserción de la mujer dentro del orden sexual. Porque la cultura, la historia si se quiere, apresa el hecho de que los sujetos son seres sexuales y los ordena, organiza la división de los sexos, rige las relaciones entre ambos, adscribe funciones, y va condicionando y produciendo fenómenos ligados a la economía. A la economía del dinero y a la economía libidinal.

Dice Shire Hite[1], en sus interesantes estudios sobre la relación de las mujeres con la sexualidad, que existen dos tradiciones históricas bien diferenciadas que corresponden a la cultura del hombre y a la de la mujer. Se refiere a la historia occidental del orden sexual, cuyo recorrido sería de gran interés trazar pero excede el marco de esta ponencia. Sin embargo intentaré esbozar algunos de los momentos culminantes que permiten ilustrar cuál ha sido la tradición histórica de la mujer en relación con el orden sexual. Para adelantar la idea central que anima estas reflexiones, diré que la historia de la mujer es la historia de las disociaciones, y no parecería que hoy, a fines del siglo XX, estas disociaciones hayan cesado, quizás porque la huella de la sexualidad sea siempre mantener dividido al sujeto.

Históricamente la mujer, dentro del orden sexual que no puede estar fuera del orden social, ha sido un cuerpo dividido, un cuerpo ajeno, un cuerpo dominado y legislado. Los códigos ideológicos acerca de la sexualidad han sido escritos pensando en la mujer, en cómo dominar el cuerpo de la mujer, en qué hacer con ese objeto que se abre al deseo del hombre. Es una proposición discutible, pero en todo caso, si no la inven-

[1]Shire, Hite: *Mujeres y amor*. Nuevo informe Hite, Plaza y Janés, Barcelona, 1988, pp. 182-197.

tó la legisló y al hacerlo tuvo que ordenar y dividir, resultando el legislador también dividido. De eso se quejaba Sor Juana Inés de la Cruz cuando escribía: «queredlas cual las hacéis o hacedlas cual las buscáis».

A la hora de las definiciones, la mujer, en el orden sexual, aparece bajo cinco títulos básicos: la madre, la prostituta, la señora, la dama y la amante. Comencemos por el código religioso judío-cristiano, cuya importancia en la configuración ideológica occidental no es necesario explicar, y que aun cuando con el tiempo perdió su aspecto sagrado, se mantuvo bajo un ropaje laico. Eva ha llegado a nosotros con el título de la primera mujer sobre la tierra. Este mito contiene la primera borradura del texto sobre la mujer. La primera mujer creada por Dios para vivir con Adán no fue Eva sino Lilit, pero Adán y Lilit nunca encontraron la paz. Lilit había sido creada directamente, pero no de polvo puro sino de inmundicia. Su origen pudo ser demoníaco o representante de las mujeres cananeas, que al contrario de las israelitas, practicaban la promiscuidad prenupcial. El conflicto entre Lilit y Adán consistió en que Lilit se rebeló contra Adán porque no le gustaba la posición que éste le hacía adoptar en el coito. Fue expulsada y se convirtió en una demonia que amenazaba a los niños recién nacidos. Entonces Dios creó a la primera Eva, que no es la que nosotros conocemos. Esta primera Eva era de gran belleza, y había sido también creada directamente por Dios, pero cuando Adán la contempló sintió por ella gran repugnancia y pidió que le hicieran otra. Dios, reconociendo su fracaso (y quizás pensando que a la tercera va la vencida), creó por fin a la Eva que conocemos, pero no directamente, sino de la costilla de Adán, de modo que hubo paz conyugal en el Paraíso, hasta que Eva indujo a Adán a pecar contra Dios y el Señor la maldijo: «Parirás con dolor y buscarás con ardor a tu marido, quien te dominará». Adán fue condenado a trabajar la tierra, y se estableció así, entre otras cosas, la división de funciones en la economía social.

Del análisis del mito hebreo de la creación[2], podemos extraer algunas conclusiones: solamente se vulgarizó la tercera versión, es decir, Lilit, la primera, fue una mujer que dijo algo acerca del placer, sobre cómo quería realizar el coito y quedó borrada del texto. La segunda, si bien her-

---

[2]Acerca de las compañeras de Adán y la Creación según Génesis, ver *Los mitos hebreos*, de Robert Graves y Raphael Patai, Alianza Editores, Madrid, 1986, pp. 59-63 y 68-74.

mosa, no le gustó a Adán, es él pues quien elige; y la tercera, que fue aprobada, se construyó a partir de él. En cualquiera de sus tres ediciones, la primera mujer fue creada por Dios a petición de la parte interesada. Se marca así que el hombre elige, la mujer es según su gusto, la mujer no tiene palabra ni con respecto al deseo ni el placer. Entra en el orden sexual como objeto y no como sujeto. La mujer que pretende ingresar en el orden del placer es inmunda y rebelde. Como todos sabemos no terminaron allí las cosas y luego de la transgresión de Adán y Eva, cuya naturaleza no queda clara, Eva quedó maldita como origen del pecado, como representante del demonio, como el peligro de la seducción que lleva al hombre hacia el mal. Hay algo sucio en la mujer, algo impuro, que incluso toca a algunos procesos fisiológicos relacionados con la sexualidad, como la menstruación y el embarazo, períodos en los cuales el hombre no debe tocarla, y este concepto se arrastra en la nueva doctrina de la Iglesia cristiana que es el código ideológico fundamental de la sociedad que se gesta en la Alta Edad Media. Para decirlo con las palabras de ese gran misógino que fue San Pablo: «Pienso que sería bueno para el hombre no conocer mujer». Pero esto hubiera sido llevar las cosas un poco demasiado lejos. Hay una polémica entre los Padres de la Iglesia acerca de la conveniencia o no de prohibir el sexo, que se resolvió en permitirlo porque detrás de todas las discusiones teológicas se ocultaba una verdad de perogrullo: si la Iglesia prohibía la relación sexual, acababa con la raza humana. De modo que se inventó la noción de débito conyugal, una deuda contractual que los esposos tenían entre sí y que hacía lícito su trato sexual, bien entendido que dirigido a la reproducción. Los conceptos eróticos de placer, deseo, amor, provenientes de la tradición pagana quedaron excluidos del código; la sexualidad oficial fue el débito conyugal. «Nada hay más infame —dice San Jerónimo— que tratar a una esposa como a una amante». Así pues, San Jerónimo conocía la diferencia. Como una cosa son los códigos y otra la vida, los Padres de la Iglesia no pudieron acabar con la noción de placer. Es evidente que «amante» no tenía el sentido que le damos hoy al término: la mujer que se dispone al placer quedó encasillada dentro de la maldita, la repudiada, en otros términos, la prostituta, insulto que más comunmente designa las desobediencias de la mujer al orden sexual antes que al intercambio comercial del cuerpo.

Esta idea del matrimonio basada en el débito conyugal no termina en

la Edad Media. Varios siglos después Montaigne en sus *Ensayos* dice: «que ellas aprendan la impudicia de otras manos... la del matrimonio es una vinculación religiosa y piadosa, por eso el placer que proporciona debe ser un placer contenido, grave y mezclado de cierta severidad»[3].

Varias ideas de esta frase merecen ser subrayadas: el sexo debe ser un placer severo, lo que luce bastante contradictorio, y el hombre es el maestro del placer. Hay, pues, algo sobre el placer que el hombre conoce y la mujer aprende y que, por lo visto, no es bueno que los maridos enseñen.

Pero volvamos atrás, al siglo XII en el cual aparecen tres fenómenos de enorme importancia en la sociedad feudal y que constituyen los pilares de la estructura social del matrimonio. Por una parte, la Iglesia instaura el culto mariano. María, la madre de Jesús, quien hasta ese momento no había tenido ninguna relevancia en la liturgia católica, pasa a ser uno de los ejes centrales de la misma, no sólo desde el punto de vista teológico, sino de lo que llamaríamos hoy la comunicación de masas. El arte tiene la consigna de exaltar su figura y en esta transición entre el románico y el gótico, la figura de la madre del Salvador se despliega en la escultura y la pintura, ocupando un lugar central en las artes plásticas durante varios siglos. Por otra parte, el carácter de diosa que se le concede venía a llenar una necesidad de sincretizar el culto pagano, todavía muy enraizado en las masas, acostumbradas a adorar divinidades femeninas, que habían desaparecido bajo el cristianismo. Ahora bien, María crea un problema teológico de suma gravedad.

Si estamos discutiendo la impudicia del sexo —parecen decir los Padres de la Iglesia— cómo insertar en esto a una mujer que ha tenido relaciones sexuales. Se vuelve entonces a la borradura. Los textos evangélicos donde se registra que María había tenido otros hijos, además de Jesús, desaparecen, y se inventa el mito de la Virgen-Madre que requiere también de un cierto análisis porque es otro de los pilares, junto a Eva, que sustenta el código ideológico oficial.

María, se ha dicho muchas veces, es la reivindicación de Eva. Las

---

[3]De Jean-Louis Flandrin: «La vida sexual matrimonial en la sociedad antigua» y de Philippe Ariés: «El amor en el matrimonio», ambos en *Sexualidades occidentales*, de Ariés, Bejin, Foucault y otros, Edic. Paidós Ibérica, Barcelona, 1987.

mujeres habían quedado bajo esta condición maldita que era necesario reivindicar, porque el pensamiento católico incluía una importante participación de la mujer en la religión, a diferencia del pensamiento hebraico y árabe. La Virgen-Madre es una creación extraordinaria que resume las dos condiciones por las que debe transitar la sexualidad femenina. Por una parte, exaltar el desconocimiento sexual, representado en la virginidad, por otra la maternidad que es un bien preciado. A nuestros ojos contemporáneos la importancia de la reproducción puede a veces pasar inadvertida, pero la subpoblación fue una de las amenazas más importantes que tuvo la humanidad durante siglos. Hasta mediados del siglo actual, la hembra humana, cuyo valor reproductivo tenía un corto alcance, dadas las condiciones sanitarias, fue un objeto muy preciado. La exaltación de la maternidad no era solamente un problema de ideología, era un tema de sobrevivencia, y María vino a ser el símbolo de esa necesidad. Proponer a la Virgen-Madre como modelo de la mujer, en contraposición a Eva, tenía muchos beneficios resumidos en la fórmula: maternidad es bendita, Dios la quiere y es la contraprestación que la mujer debe dar a cambio de su débito conyugal. No es necesario insistir demasiado en que esta idea de la mujer como madre, esta veneración de la maternidad como una condición gloriosa, como un destino inexorable de la mujer, como su identidad fundamental, como expresión de su plenitud, llega a nuestros días. Si la palabra «madre» se convirtió en sinónimo de mujer, terminó por desplazar y sustituir el concepto.

El segundo fenómeno a considerar es la consolidación del matrimonio monogámico[4]. La Europa feudal toma del derecho romano el matrimonio monogámico, rompiendo con la tradición poligámica oriental, y la Iglesia le concede el carácter de indisolubilidad después de complicadas reflexiones teológicas. Es necesario que así sea para que la acumulación de la riqueza, a través del patrimonio terrateniente quede dentro del linaje. De este modo se consolida un código que Georges Duby[5] resume así: la mujer está subordinada al padre, al marido y al hijo. Su función es tener hijos dentro de la política de alianzas matrimoniales para acrecentar el

---

[4]Al respecto son de gran interés las investigaciones del medievalista Georges Duby, en particular su libro *El caballero, la mujer y el cura*, de Ediciones Taurus, Madrid, 1982.

[5]G. Duby dictó una conferencia al respecto en Caracas, publicada con el título «La condición de la mujer en el sistema feudal», en *Analítica* N°s. 8 y 9, Fundanalítica, Caracas, 1986.

patrimonio. El matrimonio le concede rango social, un cierto poder y un cierto acceso a la propiedad. Aparece la señora, la *domina*, cuya función fundamental es asegurar la línea de la herencia. La señora y la madre, pero ¿la madre de quién? El adulterio es un peligro que amenaza la continuidad y verdad de ese linaje. No es bueno pues que la mujer aprenda algo acerca del placer o del deseo que la lleve a pensar que la sexualidad es algo más que el débito conyugal. La mujer honesta es como María, quien tiene un hijo sin saber nada de sexo, su maternidad es sagrada, su sexualidad es siempre el pecado y un peligro.

El tercer fenómeno que es necesario mencionar es un código que surge paralelamente a la doctrina oficial. Es el código de las leyes de amor, de la cortesía, que aparece a través de los poetas trovadores. Frente al matrimonio que une los cuerpos en el débito, hay otra relación posible que es el amor. Pero no el amor sensual, sino el amor nunca colmado, ni satisfecho, que idealiza a la mujer, de quien el hombre es el sirviente, y a quien ella siempre dirá: no. Es el amor cortés, una renovación del platónico (que era entre hombres) y que inventa y opone a la figura de la señora, la de la dama.

La mujer idealizada, amada, pero también fuera del deseo y del placer, que tiene algo de la Virgen María, pero a la vez representa un nuevo concepto: el amor humano, el enamoramiento que abre otra puerta de entrada a la mujer en el orden sexual, si bien disociados el cuerpo y el alma.

Tenemos pues un código que podría resumirse así: la mujer puede tener relaciones sexuales, si es que es para reproducirse, y esto no requiere ni de su amor ni de su deseo, es un débito, pero si quiere amar puede hacerlo, fuera del matrimonio, a su caballero, siempre y cuando se niegue al placer.

Pero este amor idealizado es para aristócratas, no para las plebeyas que ni entienden la importancia de mantener la propiedad —puesto que no la tienen— ni las refinadas leyes del código provenzal. ¿Dónde queda el lugar del placer, dónde el hombre podrá ejercitar las impudicias de las que habla Montaigne y que no deben conocer ni la señora ni la dama? En ese lugar oculto, sucio, que constituye la pecadora, la adúltera, la repudiada, la prostituta, la mujer baja, y socialmente baja, débil ante el poder del hombre-señor, cuyo honor no está acreditado y que aparecerá más tarde en los dramas del Siglo de Oro español, donde los plebeyos recla-

man ante los señores el derecho al honor de sus mujeres. (El *Ius prima noctis*, que los castellanos traducen sin mucha sutileza como «derecho de pernada» y que en Venezuela alguien expresó en la frase «los caballos de mi hierro y los peones de mi bragueta» indica a las claras que el orden sexual queda incluido dentro del orden económico social.)

Cuando lenta, pero inexorablemente, el sistema feudal desaparece y se crea una clase social distinta, estos nuevos actores sociales, los burgueses, los ciudadanos, que admiran de lejos a los aristócratas y desprecian a los servidores, asientan una nueva concepción de las relaciones entre el hombre y la mujer, porque requieren de un nuevo orden sexual. Su asiento económico no puede basarse únicamente en la política de alianzas matrimoniales, propia de los terratenientes, sus mujeres no están sólo para servir de damas de torneos. Hay un realismo, una funcionalidad que invade la vida cotidiana. El matrimonio burgués debe repartir tareas, la mujer no es sólo un vientre reproductor sino una parte de la unidad económica familiar. Hay un hogar que dirigir, una educación que vigilar, un comercio que compartir. La pintura de los esposos Arnolfini representa esta pareja unida, tomada de la mano, ambos en primer plano, constituyendo no sólo una célula reproductora sino económica.

En la pareja monogámica como base de la sociedad, los esposos son socios, agentes de reproducción, tienen entre sí una actividad económica y social que emprender y desarrollar. Entre ellos debe haber no sólo un débito conyugal, sino solidaridad, afecto, comprensión. Comienza el drama entre el amor burgués y el amor-pasión, entre el matrimonio de la razón y el matrimonio de amor. La visión metafísica de la vida desaparece, la sociedad quiere ser feliz aquí y ahora, disfrutar de los placeres del mundo y la gente empieza a preguntarse, tímidamente, si no será posible, ya que los esposos deben estar juntos, que se elijan mutuamente. Romeo y Julieta escenifican ese amor-pasión al que se oponen otras conveniencias.

En Julieta, la amante, la apasionada, la mujer capaz de convertirse en sujeto del drama, está claramente definida. Julieta no es dama del amor cortés, quiere una realización concreta y sensual de su amor; si bien es castigada con la muerte, porque los códigos morales serán los mismos y siempre se castigarán estos excesos, se abre un nuevo concepto sexual: el amor pasional en la mujer es posible, inclusive si se idealiza, e impone una nueva condición: si la mujer quiere desear sexualmente tiene que

amar. Eso que hacen los hombres, desear sin amar, no le está permitido. Sólo la gran pasión justifica en la mujer que salga del amor cortés, que la dama se convierta en amante. Es Emma Bovary, varios siglos después, quien da la verdad de Julieta. Madame Bovary, una mujer cualquiera, quiere reivindicar que esto de las grandes pasiones debería ser para todo el mundo, que ella, la esposa de un practicante de medicina de provincias, tiene también su derecho a vivir la pasión, de la cual, supone ella, disfrutan las aristócratas. Pero para vivir una gran pasión hace falta algo más que proponérselo y Emma da la verdad de Julieta al demostrar que eso de convertirse en una heroína para opacar la insatisfacción de una elección equivocada, arroja malos dividendos. Ese «universal-singular» que es Emma Bovary expresa como ningún otro el ideal y la trampa que se oculta en el concepto de pasión. Finalmente, lo más simple es lo que no pudo decir: que no le gustaba el hombre que su padre le había elegido como marido.

Esta separación entre la mujer y la palabra alcanza uno de sus momentos culminantes en la sociedad victoriana cuya proposición moral es: las mujeres desean, pero es necesario hacer como si no ocurriera. Más que una prohibición sobre la sexualidad lo que pesa es un silencio. Nada raro tiene que Freud lo que encuentra en la curación de las histéricas es precisamente la represión de las ideas eróticas, la ausencia del pensamiento y la palabra sustituidas por el síntoma.

Cuando Freud en 1910, en un artículo titulado «Contribuciones a la psicología del amor»[6] se plantea cuál es la disociación amorosa de los hombres, dice que el hombre elige una mujer pura, una mujer que representa a la madre, pero que ésa no es la mujer de sus deseos, con la cual quiere realizar «las impudicias» de las que nos hablaba Montaigne, y que esa mujer de placer es una mujer despreciable, es la prostituta, o la mujer que por su conducta merece ese calificativo. En cambio, dice Freud, la mujer encuentra su deseo allí donde esté su prohibición. Las mujeres se despiertan sexualmente a través de la prohibición.

Cabe preguntarse si la prohibición de conocimiento al que estuvo sometida la mujer —y lo sigue estando en buena medida, en muchas sociedades y en muchos sectores de la sociedad— no tiene alguna relación

---

[6]Sigmund Freud: «Contribuciones a la psicología del amor», en *Obras completas*, vol. II, p. 963 y ss.

con la prohibición de conocer su propia sexualidad. Si de alguna manera, conocer el mundo no tiene también una mediación sexual, sino existe una vinculación entre saber y sexualidad, que se remonta a la transgresión de Eva en querer conocer algo que sólo Dios estaba destinado a saber, y que lo prohibido en la mujer es la posesión de su deseo, ya que ese saber la orienta en el camino de la búsqueda y no en el sentido de la ofrenda.

Ciertamente muchas cosas han transcurrido desde entonces, entre ellas la misma presencia del psicoanálisis, el papel relevante que toma el psicoanálisis, justificadamente acusado de pansexualista, pero que a la vez y por eso mismo, reinsertó el placer en la cultura, lo devolvió al lenguaje del cual había sido exilado, y muy particularmente en el siglo XIX. Pero otras cosas sucedieron además de la presencia del psicoanálisis. Hay un sacudimiento ideológico que se produce a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial que de alguna manera divide el siglo, hay la necesidad imperiosa de insertar a la mujer en el mercado de trabajo, hay un avance en la medicina que permite perfeccionar los métodos anticonceptivos y separar la sexualidad de la reproducción, hay la presencia de los movimientos feministas que introducen una reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad, hay una revolución sexual que se produce dentro del contexto del pensamiento libertario de los años sesenta. Hay cambios definitivos, no cabe duda, en cuanto al orden sexual, y la mujer inicia el camino de recobrar su propia sexualidad, lo cual indudablemente pasa por un reacomodo no sólo de ella misma sino del hombre. Reacomodo que no se realiza ni simultáneamente en todas las sociedades, ni en todos los sectores de una misma sociedad, y sobre todo, reacomodo que no está exento de contradicciones y conflictos.

En este momento nos encontramos —repito una idea de Shire Hite, a quien cité anteriormente— en un momento histórico privilegiado, en que se está produciendo el encuentro de dos tradiciones con la posibilidad de crear algo diferente. Esto diferente sería quizás una verdadera cultura heterosexual, es decir, un espacio en el cual la marcada división de los sexos en dos culturas, dos socializaciones diferentes, pudiera permitir un encuentro que articulara sus diferencias. Ciertamente los cambios que se han producido en la cultura han situado a la mujer en un *status* diferente, sin embargo, no pareciera que esté exento de conflictos.

> Toda la escena —dice Hite— coloca a la mujer en una situación imposible. Una mujer que conoce a un hombre o empieza unas relaciones tiene la sensación de que si no se acuesta con él relativamente pronto acaso no vuelva a llamarla, pero si lo hace es posible que no la tome en serio ni la respete y tal vez tampoco vuelva a llamarla[7].

Hay una queja en muchas de las mujeres que aparecen en este estudio, en la cual responden a una paradoja. Si nosotras —parecen decir— hacemos lo mismo que los hombres han hecho por siglos, buscar el deseo sexual fuera de la prohibición, ¿por qué el resultado no es tan feliz?

La sexualidad parece siempre asentarse sobre un malestar en la cultura, aunque ese malestar cambie de nombre y de posición. En lo que podría llamarse la histeria post-moderna, las mujeres no hallan tampoco cómodamente su lugar. De ser un objeto sexual, cuerpo deseado y despreciado, de no haber podido durante siglos hablar sobre su sexualidad, las mujeres han encontrado en esta vuelta de siglo, dentro de la vertiginosidad y banalidad que inunda a esta cultura, donde todo pasa y nada queda, que la máxima conquista de la mujer en lo que a su sexualidad se refiere, como es poder decirse a ella misma sujeto de su deseo, corre el riesgo de desvanecerse. No se trata, por supuesto, de volver atrás, sino de afirmar que la sexualidad sigue en conflicto, y que con respecto al estatus de los sexos y sus relaciones con la historia no ha terminado.

---

[7]Shire Hite: *Op. cit.*

PSICOANALISIS Y SUBORDINACION FEMENINA

Gioconda Espina

DECÍA Juliet Mitchell, en 1966, que sólo podría pensarse seriamente en la liberación de las mujeres cuando se pensara en una estrategia para la transformación radical de las tres estructuras de la función social a nosotras asignadas, es decir: el ejercicio de una sexualidad exclusivamente monogámica y heterosexual, de lo cual depende la reproducción de la especie con seguridades para los padres; la socialización primaria de los hijos y, por extensión de las dos primeras, realización del trabajo doméstico o, al menos, responsabilidad de que se haga cotidianamente. Si esa estrategia no logra atacar simultáneamente las tres estructuras, se fracasará, como fracasaron Engels, Bebel y Lenin al suponer que la liberación de la mujer avendría con la desaparición de la propiedad privada en el socialismo, y como fracasaron Fourier y Reich, al creer que la liberación de la mujer ocurriría con la sola liberación sexual, asunto que el capitalismo ha asimilado y convertido en otro negocio, al tiempo que se mantienen intactas las estructuras sobre las cuales descansa el sistema patriarcal.

En 1974, Mitchell reconocía que el feminismo había fracasado en el diseño de tal estrategia y volvía a la pregunta que Beauvoir se hacía en 1949: ¿en cuál lugar de la mujer está anclado el modelo de subordinación al sexo masculino? ¿Habrá, después de todo, esperanzas de superar su función social, ese «destino» aparentemente determinado por el exclusivo hecho de nacer mujer? Beauvoir planteó el problema refutando la teoría sobre la sexualidad femenina escrita por Freud en 1905 y retocada más tarde en 1931. Mitchell hará como Beauvoir, sólo que ayudándose con su práctica psicoanalítica y colocando su teoría sobre el origen de la subordinación femenina en el marco de la teoría freudiana del inconsciente, una teoría más útil para el diseño de la estrategia que proponía en el 66. Contemporáneamente a Mitchell, las también psicoanalistas feministas Luce Irigaray, Christiane Olivier, Susie Orbach y Luise Eichenbaum, revisaban el proceso de duplicación de la subordinación a través de nuestra primera socializadora y, al mismo tiempo, primer objeto de amor, la madre, al tiempo que precisaban propuestas para superar prácti-

camente aquella primera mala relación con nuestra madre y, así, estar más sanas para afrontar una estrategia colectiva contra la discriminación por razones de sexo.

Veremos en detalle la colaboración de estas feministas psicoanalistas, para la comprensión de la subordinación femenina y, en última instancia, en el diseño de una estrategia que intente superarla. Pero antes recordemos el punto del cual parten.

LA SEXUALIDAD FEMENINA SEGUN FREUD Y SUS CONTEMPORANEAS

En 1931 Sigmund Freud retomó su teoría de 1905 y se hizo la siguiente pregunta: ¿cómo encuentra la niña el camino de la madre al padre, acompañando ese camino con la renuncia a la zona genital dominante (el clítoris) en favor de lo que será su nueva zona genital (la vagina)? La pregunta complementaria fue: ¿cómo podía encontrar ese camino siendo su madre su primer objeto amoroso, igual que lo era para el niño? En su nuevo ensayo Freud explicaba que había observado entre sus pacientes mujeres, que toda relación intensa con el padre había sido precedida por una relación intensa con la madre: sólo cambiaban de objeto amoroso. Observaba que algunas no lograban salir de la etapa preedípica, de fuerte vínculo de fusión con la madre, y que debía concluir al cuarto o quinto año de edad. Puesto que era en la etapa preedípica que se originaban las neurosis, consideraba necesario entonces «retractar la universalidad del postulado según el cual el complejo de Edipo sería el núcleo de la neurosis»[1].

Acepta Freud que la importancia de la etapa preedípica en la niña fue una sorpresa tardía, que podría explicarse porque sus pacientes mujeres se refugiaran, escapando de esa etapa, en la conexión con el padre. En cambio, agrega, precisamente por ser mujer Helen Deutsch pudo captar estos hechos más claramente, pues representaba un sustituto materno adecuado para la transferencia. Freud expresaba su esperanza de que

[1]Sigmund Freud: «Sobre la sexualidad femenina». *Tres ensayos sobre teoría sexual*, p. 122.

otras mujeres psicoanalistas lograran describir mejor el proceso de cambio de objeto amoroso paralelo al traslado de una zona genital a otra.

Con todo, en 1931 Freud sostenía lo fundamental de su teoría de 1905. Sobre todo las siguientes premisas: a. hay una vinculación entre la etapa preedípica de la niña y la etiología de la histeria; b. en la etapa preedípica se encuentra el germen de la ulterior paranoia de la mujer [...] el temor de ser muerta (¿devorada?) por la madre[2]. Aunque no se detiene a analizar los factores externos que pueden estar incidiendo en el camino de la niña al padre, acepta que quizás esa angustia de la mujer, por ser muerta o devorada por su madre, se corresponda con la hostilidad desarrollada por la represión de su madre en los primeros años, un asunto sobre el que insistirán algunas de las psicólogas feministas a las que nos referiremos posteriormente.

Al ubicar las premisas anteriores en un concepto más amplio, Freud afirma que la condición bisexual característica de la especie humana «es mucho más patente en la mujer que en el hombre»[3], pero no porque ella pase de un objeto amoroso de su mismo sexo a uno del otro sexo antes de cumplir cinco años, sino porque tiene dos órganos sexuales: «la vagina, órgano femenino propiamente dicho, y el clítoris, órgano análogo al pene masculino»[4], aunque advierte que la vagina no suministra sensación alguna antes de la pubertad. El niño no sustituye a la madre por el padre, sigue, porque teme a la castración por parte del padre, un temor que transforma en complejo de Edipo y conduce a la creación del super-yo. Es de esta etapa del complejo de Edipo que persistirá en el hombre «cierta medida de menosprecio por la mujer, a la que considera castrada»[5]. La niña, en cambio, acepta su castración y su inferioridad, «pero se rebela [...] contra este desagradable estado de cosas»[6] y toma uno de los siguientes caminos: 1. insatisfecha con su clítoris, renuncia a la actividad fálica y a la sexualidad en general, así como a sus inclinaciones masculinas a otros niveles; 2. se aferra a la esperanza de tener alguna vez un pene y ser como un hombre; c. toma el camino más complejo que «conduce [...] a la

---

[2] *Idem.*
[3] *Idem.*
[4] *Idem.*
[5] *Ibid.*, p. 124.
[6] *Idem.*

actitud femenina normal, en la que toma al padre como objeto y alcanza así la forma femenina del complejo de Edipo»[7], el cual no es destruido sino creado, por lo que no desaparece nunca, al contrario de lo que sucede con el varón. Es de ahí que ratifica, como en 1905, que:

«Posiblemente no estemos errados al declarar que esta diferencia de la interrelación entre los complejos de Edipo y de castración es la que plasma el carácter de la mujer como ente social»[8].

Así pues Freud confirma la teoría de que la carencia de un falo y la constitución del complejo de Edipo en la aceptación resignada de su inferioridad, es lo que determinará la función social de una mujer «normal», que buscará un sustituto del padre (que el tabú del incesto le veda) para reeditar con él la mala relación con su madre (más intensa por ser la primera relación amorosa) y al mismo tiempo, obtener el ansiado hijo-pene.

¿Por qué hay una ruptura de la niña con la madre y no una ratificación del vínculo, como hace el niño? El supone que por celos de la niña con el hermano o los hermanos o el padre; por el hecho de que su madre no puede llegar a un verdadero fin amoroso con ella y por el complejo de castración (la niña culpa a su madre de haberla hecho mal, a medias, sin pene). Pero intuye otros factores, de todos los cuales el más fuerte pudiera ser la reacción contra la represión de su madre a su actividad clitoriana temprana; este resentimiento, dice, suele activarse en la pubertad, cuando de nuevo la madre se convierte en guardiana de su castidad.

Ya en 1922 Karen Horney había hecho algunas observaciones sobre génesis del complejo de castración, durante el VII Congreso Psicoanalítico Internacional, basándose —como estableció Freud— en su propia experiencia con pacientes en las cuales estaba muy marcado el complejo de castración.

Aunque se asegura que el complejo de castración se funda en la envidia del pene, decía Horney, no se toman en cuenta otros factores, como es la escopofilia activa y pasiva: el deseo de saber cómo se es por dentro, conocer todo lo que se tiene, y que a lo hombres les es dado desde que nacen, mientras que a las niñas les está prohibido aventurarse más allá de lo que está a la vista, lo cual es bien poco para su gran curiosidad. De esta

---

[7] *Ibid.*, p. 125.
[8] *Idem.*

diferencia, cree ella, deben haber surgido diferentes normas: de recato y pudor para ellas y de permisividad para ellos, a veces artificialmente compensadas por las vestimentas, más reveladoras del cuerpo de ellas y más cubridoras del cuerpo de ellos. Y también de ahí podría derivarse la mayor objetividad de los hombres y mayor subjetividad de las mujeres: él ve, conoce, verifica; ella no ve, no sabe, supone. Horney se opone a la tesis de Abraham de que el sentido de inferioridad de la mujer es primario. Lo que sucede, dice, es que la niña está sometida a restricciones para gratificar instintos de la mayor importancia en el período pregenital y el hecho de que después puedan llegar a ser madres no las recompensa jamás de lo experimentado en aquella etapa de su vida.

Unas niñas se hacen madres y tendrán a sus hijos/penes. Otras se quedan fijadas en el del padre, de ahí la fantasía de violación de algunas pacientes, en la cual sustituyen a la madre y poseen el pene a través de la violación. Otras logran sustituir al padre con otros hombres que luego les resultan igualmente infieles. El camino del desengaño del padre, esa segunda separación forzada del objeto amoroso, origina un mayor o menor complejo de castración que, en todos los casos incluye una tendencia más o menos marcada hacia la homosexualidad, pero que no siempre concluye en homosexualidad. En resumen, «es la femineidad herida lo que da origen al complejo de castración y [...] este complejo es lo que lesiona (no primariamente, sin embargo) al desarrollo femenino»[9].

Y ello explica la actitud vengativa con los hombres de algunas mujeres con un complejo de castración muy marcado, «los intentos de explicar esta actitud como resultado de la envidia del pene y del desengaño por no recibirlo del padre, no explican satisfactoriamente la gran masa de hechos que un análisis de los estratos más profundos de la mente saca a la luz»[10].

En 1925, Helen Deutsch revisa ese camino de la madre al padre por la niña que interesó a Freud en el 31 y plantea, por primera vez, el dolor de la separación temprana de la niña del pecho de su madre:

---

[9]Karen Horney: «Sobre la génesis del complejo de castración de la mujer», en *Psicología femenina*, p. 54.
[10]*Idem.*

> el destete deja en el inconsciente rastros de una herida narcicista [...] el seno materno es considerado como una parte del propio cuerpo del sujeto [...] la gratificación oral derivada de la succión culmina con el descubrimiento de la madre y permite encontrar en ella el primer objeto[11].

La libido de la niña se distribuye entre el amor que surge en el seno materno y el amor al padre «protector», incluso, agrega Deutsch, «el análisis de los pacientes nos muestra que en el curso de cierta fase de desarrollo, el inconsciente confunde el pene paterno con el seno materno como objeto de succión»[12]. En la segunda etapa, sádico anal, el pene ya no es objeto de succión sino de poder. En la tercera y última etapa, la vaginal, que es cuando debe ocurrir el traslado del clítoris a la vagina, es que la mujer se enfrenta a la tarea más ardua en el desarrollo de su libido, coincidiendo con Freud.

Aunque Deutsch tiene el mérito de haber señalado el impacto de la primera separación amorosa de la niña, acepta todas las interpretaciones de Freud en relación con las posibilidades de los órganos sexuales, sin atender a los propios y a los de sus pacientes mujeres. No se explica de otra forma que afirme que el clítoris «es un sustituto muy insuficiente del pene»[13] y que «aún durante la actividad más intensa [...] no pueda concentrar la misma cantidad de libido que el pene»[14] siendo el clítoris, como sabemos las mujeres, el órgano sexual permanentemente activo desde el mismo nacimiento, capaz de suministrar placer en cualquier situación, con muchos menos límites que la vagina y, por cierto, que el pene. Deutsch afirma, incluso, que esa tarea compleja pero necesaria para la mujer «normal», «de canalizar la libido hacia la vagina [...] incumbe a la actividad del pene»[15], «bajando» la libido de la boca que succiona el seno materno a la vagina que succiona el pene, hasta lograr lo que ella considera que es la plena actividad sexual posible: la que logra el embarazo y el parto. Así es como la mujer se hace hija y, a la vez, madre del pene-

---

[11]Helen Deutsch: «La psicología de la mujer en relación con las funciones de reproducción», en Lacan, Riviere, Jones y Deutsch: *La sexualidad femenina*, p. 46.
[12]*Idem.*
[13]*Ibid.*, p. 48.
[14]*Idem.*
[15]*Ibidem*, p. 49.

hijo,dice, y «al instaurar esta función maternal de la vagina y abandonar la pretensión del clítoris de representar al pene, alcanza la meta del desarrollo femenino, que es llegar a ser una mujer»[16].

No puede decirse que Marie Langer, considerada como la madre del psicoanálisis latinoamericano, haya sido contemporánea de Freud, aunque lo haya oído en alguna conferencia y haya leído algunos de sus últimos artículos al salir en la Viena de ambos. Si la incluimos al final de esta primera parte de la exposición es por su opinión acerca de lo que Freud introdujo a la concepción del mundo. Primero que nada, dice, le debemos la teoría del inconsciente, pues antes que él

> algunos filósofos, algunos poetas, habían vislumbrado la existencia del inconsciente. Pero fue Freud quien lo descubrió y estudió sistemáticamente y demostró (que) era la base de todos nuestros actos, pensamientos y afectos, el suelo que nos nutre, el refugio que nos envuelve siempre de nuevo[17].

La segunda gran deuda, es su enfoque dualista: «para él todo problema era dinámico, basado en la lucha de dos fuerzas»[18], Eros y Tanatos, la vida y la muerte. El tercer legado es la concepción que planteó entre la sociología y la psicología: para «curar» al enfermo hay que comprenderlo y conocer las causas de sus síntomas, así es como llegamos hasta su infancia. La historia de cada quien es la historia del ser humano, es de esta idea que surgió *Totem y tabú*, así que

> no creo que sea casual que Freud dedicara los años siguientes a diferenciar y elaborar los conceptos del yo, ello y super yo y de adjudicar a éste último la responsabilidad de nuestras tendencias conservadoras [...] Estudió las funciones del yo, sus posibilidades y limitaciones en su trabajo de establecer contacto con el mundo externo, de asimilarlo e influir sobre él [...] de su papel coordinador [...] Freud trata a la humanidad como a un

---

[16]*Ibid.*, p. 53.

[17]Marie Langer: «Freud y la sociología», julio-sept. 1956. Publicado en *Revista de Psicoanálisis*, Tomo XIII, Nº 3, Asociación Psicoanalítica Argentina. Incluido en Juan C. Volnovich y Silvia Werthein (Recopiladores): Marie Langer: *Mujer, psicoanálisis, marxismo*, p. 28.

[18]*Ibid.*, p. 33.

solo enfermo, cuya historia hay que conocer bien y perseguir hasta la primera infancia —la casi prehistoria en este caso— para comprender su sintomatología actual[19].

Muchos disidentes como Alfred Adler y Karen Horney, ampliaron ese enfoque sociológico de Freud que ella misma siguió y si lo pudieron hacer, agrega, es precisamente por ser inicialmente psicoanalistas y no psicólogos clásicos, esto es, por haber trabajado un enfoque psicológico que intrínsecamente contiene lo social. Este es un argumento que las psicoanalistas freudianas feministas reiteran, al revisar críticamente a Freud desde sus propias teorías. Por último, Langer considera prueba de la aplicabilidad del análisis en el terreno social, la psicoterapia de grupo de corte psicoanalítico, basada en los conceptos de Freud y, en especial, de los desarrollados en *La psicología de las masas y el análisis del yo.*

En cuanto a la teoría sobre la sexualidad femenina de Freud, dice Langer en un artículo de 1973, que no es casual que hayan sido mujeres, pero especialmente Karen Horney y Melanie Klein, quienes la hayan discutido y descubierto el carácter eminentemente defensivo de la envidia del pene. Coincide con Horney al decir que es biológicamente absurdo pensar que la mitad de la humanidad está disconforme con su sexo. En verdad, la mitad de la humanidad está disconforme no por la ausencia del pene sino por la ausencia de iguales privilegios que los hombres. En una época, dice, todos los marxistas y todas las feministas criticaron al psicoanálisis como rechazo a esa teoría, sin que revisaran, por ejemplo, a Klein. Fue una moda ser antifreudiano, luego vino la vuelta a Freud o a Lacan. Ella misma se coloca entre los psicoanalistas de vuelta a Freud, pero críticamente y reconociendo los aportes de Horney y Klein en la revisión de la teoría freudiana sobre la sexualidad femenina.

LAS PSICOANALISTAS FEMINISTAS

Luce Irigaray habla de una separación anterior a la del padre en la etapa edípica, anterior incluso a la del seno materno con la cual el bebé hace un solo cuerpo (Deutsch). Habla del asesinato de la madre, previo

---

[19] *Ibid.*

al del padre, de la horda primitiva a la que se refiere Freud en *Totem y tabú*, que se reedita en cada parto y supera en cada coito. Freud olvidó el crimen más arcaico, dice, el de la mujer madre, «necesario para el establecimiento de un determinado orden»[20]. La historia es sumamente actual:

> Sigue teniendo lugar, al igual que surgen de aquí y de allá, las Ateneas de turno engendradas por el solo cerebro del Padre-Rey. Totalmente a sueldo suyo [...] entierran a las mujeres en lucha bajo su santuario, para que no perturben el orden de los hogares, el orden de la ciudad, el orden, punto [...] duchas en la seducción para hacer el amor, de hecho, no les interesa[21].

Freud habla del despedazamiento del padre pero no del despedazamiento de la madre entre padre e hijos: en la matriz la criatura se mantiene entera y su madre también, «en una relación ciertamente disimétrica, previamente a todo corte y recorte de sus cuerpos en pedazos»[22]. Luego, al consumarse la separación a la criatura se le da el apellido del padre, y así, la lengua paterna sustituye al cuerpo. La oralidad, sigue Irigaray, esa boca abierta de la criatura, ¿qué significa, qué pide? «Ese todo que recibía en el vientre de su madre: la vida, la casa, la que habita y la de su cuerpo, el alimento, el aire, el calor, el movimiento, etc.»[23].

La lengua que sustituye al cuerpo se devuelve a la madre para que la reproduzca y nombre a la matriz como «boca devoradora, como cloaca o vertedero anal o uretral, como imperio fálico, como reproductora en el mejor de los casos. La matriz con la cual se confunde, en un imaginario siempre mudo, todo el sexo de la mujer»[24].

Irigaray se pregunta si la angustia de castración del varón no será una rememoración inconsciente del sacrificio que consagra la erección fálica como único valor sexual, puesto que el simple apellido del padre no garantiza la erección y no es el asesinato del padre lo que sostiene y amena-

---

[20]Luce Irigaray: «El cuerpo a cuerpo con la madre», en *Cuadernos inacabados*, Nº 5, p. 8.
[21]*Ibid.*, p. 9.
[22]*Ibid.*, p. 10.
[23]*Ibid.*, p. 12.
[24]*Idem.*

za la erección, «como nos hace creer el psicoanálisis en una suerte de fe en la tradición y la religión patriarcales»[25]. A menos que el deseo de matar al padre no sea ocupar su lugar sino para «abolir al que ha roto artificialmente el vínculo con la madre para hacerse con el poder»[26].

En el intercambio sexual el pene ocuparía el lugar que tuvo el cordón umbilical, el hombre repetiría con cada mujer

> la escena de la concepción, de la gestación y del nacimiento. Nada de privilegio para uno u otro sexo, un doble re-traer al mundo por y en el reconocimiento de goce de uno y otra [...] Mientras que él se aleja y sale de ella, abandonando su vientre, ella es vivida como la que pone fin a la erección dando a luz su goce[27].

Las propuestas a las psicoanalistas presentes en el coloquio a las cuales se ha estado dirigiendo Irigaray son: ayudar a las mujeres a dar vida a esa madre sacrificada en el origen de nuestra cultura. Devolverle el derecho negado al placer, al goce, a la pasión, a las palabras, el grito y la cólera. Reencontrar la relación perdida con el cuerpo de la madre, que es el nuestro y el de nuestras hijas. También es importante conservar la genealogía de las mujeres de nuestras familias, no dejarnos exilar en la familia del padre-marido, como suele suceder. Y, desde luego, rescatar las posibilidades restringidas del autoerotismo, de nuestro narcicismo y hasta de nuestra homosexualidad, más activa en nosotras que en los hombres, precisamente porque nuestro primer cuerpo a cuerpo fue con una mujer. El orgasmo del hombre, único, puntual, doloroso, con coletazos depresivos, es distinto al de la mujer: puede comenzar antes, durante y hasta después del coito. «Para ellas, el estado 'orgásmico' a veces dura varias horas, varios días»[28], fue autopromovido desde niñas y luego frenado por el modelo fálico del placer. Las mujeres podemos gozar continuamente con o sin hombre, pero el modelo dice que cuando no hay hombre hay «carencia», con lo cual los hombres que nombran, que califican, hacen transferencia de su problema, porque la verdad es que no les ha sido dado fácil el goce a ellos. ¿Por qué atribuimos el deseo de apode-

---

[25] *Ibid.*, p. 13.
[26] *Idem.*
[27] *Idem.*
[28] *Ibid.*, p. 40.

ramos del falo si el goce que nos procura es tan breve en comparación con el que podemos promovernos, incluso con la ayuda del hombre?

Christiane Olivier coincide con Marie Langer y Luce Irigaray al ubicar el fracaso de la teoría psicoanalítica en explicar lo que es la mujer en el método de Freud, método egocéntrico: «se tomó a sí mismo como objeto de investigación y comparó el esquema obtenido con el de los grandes mitos de la humanidad, Edipo, Moisés, Miguel Angel»[29], puros hombres. Cuando el mismo método lo aplica una mujer la teoría y los conceptos psicoanalíticos pueden ser otros. El error de Freud estuvo en ver simetría en la sexualidad del varón y de la hembra. ¿Por qué suponer que las niñas creen que todos los aparatos genitales son iguales a los de los varones y el de ellas está «fallo»?¿Por qué no suponer que creen que todos los aparatos genitales deben ser como el suyo? Si de encontrar «fallas» se trata, una mujer puede pensar que es al hombre al que falta una matriz y que tiene los senos atrofiados. ¿Por qué si a cada sexo le falta algo que tiene el otro la envidia tiene que ser específicamente femenina? En verdad, dice Olivier, uno puede pensar que cuando Freud habla de nuestra envidia del pene estaría hablando, en realidad, «de 'su' envidia del seno, de la feminidad, de la maternidad, de todo lo que tenemos las mujeres, con lo que los hombres sueñan desde siempre, y cuyos portavoces han sido siempre los poetas»[30]. Curiosamente, el tema de los senos de la mujer ha sido uno de los más elaborados por artistas y poetas. En cambio, no hay una literatura o arte que magnifique al pene, excepto realizados por hombres (Picasso, Chagall, Dalí, D.H. Lawrence, Henry Miller, etc). Todos los bebés pierden los senos de la madre, pero sólo las hembras los recuperan para, eventualmente, donarlos a cambio de la donación del pene. Pero los senos siguen siendo de ella, no de él. En cuanto al pene, ella no siente su falta porque su madre tampoco lo tuvo y es con ella que se identifica, a quien se repite.

Para Freud las sensaciones clitoridianas externas son «secundarias, accesorias o neuróticas»[31], argumento que los hombres no han cesado de emplear para imponer la búsqueda de su propio placer. Lo que quiso

---

[29]Christiane Olivier: *Los hijos de Yocasta, la huella de la madre*, p. 16.
[30]*Ibid.*, pp. 34-35.
[31]*Ibid.*, p. 39.

hacer, dice Olivier, fue una clitoridectomía mental, de manera que la mujer «renunciara a una parte de su anatomía considerada por el hombre masculina»[32]. Explicó la sexualidad de la niña como quería que nos la explicáramos todas: debe renunciarse al clítoris para hacerse mujer y en ese trueque del clítoris por la vagina, «encontramos las condiciones que predisponen a la mujer a la neurosis y en particular a la histeria»[33]. ¡Y claro, no es para menos! Renunciar a su propio deseo y se aliena al del otro, de ahí la simulación frecuente que lo pone a él en guardia, en relación con las fuentes de su placer, porque sospecha del clítoris que ni siquiera Freud pudo ignorar, descubriendo lo que después ratificarían Masters, Johnson y Hite, que es un desencadenador de orgasmos, lo cual contradice su afirmación de que sólo se hace mujer la niña que prescinde de la excitación del clítoris. Al final, Freud aceptó no haber adelantado mucho en la comprensión de las mujeres: expresaba su esperanza de que las psicoanalistas llegaran más lejos que él y registraba su impresión de que la etapa preedípica era sumamente importante para la niña. Olivier lo cree así, pero por razones diversas a las intuidas por Freud. Con Bella Grumberger considera que la niña no cambia de objeto amoroso en el camino de la madre al padre porque la madre nunca lo fue, pues «un objeto sexual sólo puede ser del sexo opuesto»[34]. Como el Edipo es estructurador de la persona, entonces la niña no puede estructurarse «y sólo podrá hacerlo de otra manera y sin recurrir a la fijación en el sexo opuesto»[35], el cual no suele estar en la casa. El hombre nuevo del que hablan las feministas, dice Olivier, «el que no rehusará cuidar a su hijo, engendrará sin duda un 'nuevo niño', pero más que nada una 'nueva niña' que encontrará desde su nacimiento un 'objeto sexual' adecuado y no será perseguida por los demonios de la insatisfacción, hasta sólo poder ser aplacada por la fuerza del perfeccionismo»[36].

El caso del niño es otro: su madre lo tiene y se ve completada. El sueño del andrógino se cumple y ella lo exhibe con orgullo y luego, por supuesto, no querrá renunciar a él, «el único varón que ella ha tenido realmente consigo; pues su padre le faltó y su marido se encuentra casi siempre

---

[32] *Idem.*
[33] *Ibid.*, p. 41.
[34] *Ibid.*, p. 74.
[35] *Ibid.*, p. 75.
[36] *Ibid.*, p. 76.

ausente»[37]. El varón debe salir del Edipo en contra de su madre y, de esa manera, entra en la guerra edipiana de los sexos que comienza con su madre y, probablemente, no termine. Esto explica el pánico de los hombres «ante cualquier simbiosis con otra mujer. No volverse a encontrar confundido en el mismo lazo [...] Tal es el principal motor de la misoginia del hombre»[38], y explica el deseo de mantenerla alejada, recluyéndola en las esferas previstas para ella: la maternidad, la crianza de los hijos, el hogar.

Cada hombre y cada mujer busca en el amor volver a ser uno como lo fue con la madre en la etapa del espejo: «pérdida de la conciencia en sí y descubrimiento del 'uno' distribuido en dos cuerpos sin límites»[39], la fusión que habíamos perdido y deseamos reencontrar. Entonces ocurre el momento de la repetición: ése que parecía la madre reencontrada no lo es finalmente y esto será la fuente de infelicidad para ella. El teme ser atrapado de nuevo y ella teme no ser lo bastante amada-deseada y éstas «serán las dos constantes que se harán presentes en todo amor»[40] y que pueden convertirse en masoquismo, a menos que reconociendo cada uno las fantasías del otro, tengan la posibilidad de jugar sin engañarse, que es la propuesta que Olivier hace a los psicoanalistas.

Precisamente a partir de la interpretación de la insatisfacción de las mujeres por el permanente fracaso en reestablecer el vínculo de fusión perdido con su madre, otras dos psicoanalistas, Susie Orbach y Luise Eichenbaum, fundaron dos centros de terapia en Londres y New York, con el objetivo de ayudar a las mujeres a comprender, analizar y superar esa insatisfacción que se expresa en la competencia, la envidia y los celos entre amigas y camaradas que afrontan una misma causa.

Toda su vida, dicen las autoras, la niña/mujer luchará por rescatar el amor exclusivo que su madre no pudo mantener después de los primeros años, pero no sólo en los hombres. En cada amiga íntima, la niña/mujer intenta reestablecer aquel vínculo de fusión perdido. Cuando una mujer intenta diferenciarse de las otras, construir su identidad y, así, romper el vínculo con la amiga o el grupo de amigas, surge en la otra u otras el

---

[37] *Ibid.*, p. 78.
[38] *Ibid.*, p. 79.
[39] *Ibid.*, p. 162.
[40] *Ibid.*, p. 164.

sentimiento de envidia, que no es más que la revelación de un conflicto profundo acerca de los propios deseos que la (s) envidiosa (as) quisiera (n) cumplir como lo ha hecho la otra. Mientras haya envidia, hay deseo de rebelarse al «modelo de mujer» transmitido por la madre. En cuanto a la competencia, que suele acompañar a la envidia, no son más que los deseos de ser reconocida desde el exterior, por las otras que las ignoran, y no deseos de cerrar el paso a las demás.

Ahora bien, ¿cuándo fue que ocurrió la distribución de roles en la crianza que ha creado tanta infelicidad a la humanidad? ¿Será superable el modelo? Juliette Mitchell y Gayle Rubin están seguras de que sí es posible.

Mitchell precisa cuál es la colaboración de Freud en la comprensión del origen de la subordinación que, coincide con Rubin, Lévi-Strauss pondrá en un contexto social. En el mito de la creación que describe en *Totem y tabú* Freud no hizo más que colocar en el comienzo de la civilización lo que, en su opinión, ocurre al comienzo de toda relación de persona con la madre, con el padre y entre hombres y mujeres, y que, pensaba él, es una relación que se ha mantenido invariable desde el comienzo mismo de la civilización, de esta civilización que —como decíamos antes— la consideró siempre patriarcal, coincidiendo en ese punto con Engels.

Cada varón (al igual que los varones del mito descrito en *Totem y tabú*) adquiere del padre, a quien ha deseado matar y sustituir en todo, pero principalmente como receptor del amor de su madre, un super yo (normas culturales) al disolverse su complejo de Edipo. Así, asume (al igual que los varones del mito descrito por Freud) todos los derechos (el control social, entre otros) y todos los deberes (la prohibición del incesto, entre otros) que tiene el padre. En principio, abunda Mitchell, las niñas también quieren ocupar el lugar del padre, pero en el inconsciente común está pautado que sólo el varón podrá hacerlo. La niña «sólo puede desarrollar su yo ideal narcicista. Debe confirmar su identificación preedípica [...] y adquiere el arte del amor y la conciliación. Como no es heredera de la cultura, su tarea consiste en que la humanidad se reproduzca dentro de la circularidad de la familia supuestamente natural»[41].

Familia tan «natural» como «natural» es la mujer, concluye Mitchell,

---

[41] Juliet Mitchell: *Psicoanálisis y feminismo*, p. 410.

pero que así es considerada dentro de la ley del padre. Las funciones dentro del espacio reproductivo (sexualidad heterosexual y monogámica, maternidad, crianza de los hijos y trabajo doméstico) están previstas para ella en esa ley, así que aunque la expresión de la femineidad varía según las diferencias de clase, de épocas y otras circunstancias, la situación de las mujeres es siempre subordinada en relación con los hombres.

¿Por qué esto es así? ¿Por qué lo que otros autores llaman culturas, cosmovisiones, etc., esencialmente reproducen esta ley patriarcal marcada en el inconsciente desde la fundación misma de la civilización que conocemos? La respuesta más completa la dio Claude Lévi-Strauss al publicar, después de la Segunda Guerra Mundial, los resultados de sus investigaciones realizadas a partir de 1939. El origen de la subordinación de las mujeres se encuentra en la necesidad de fundar una sociedad, para lo cual fue necesario que los hombres de los primeros núcleos endogámicos intercambiaran a las mujeres. En seguida surgen dos preguntas al menos: ¿por qué fueron los hombres los donantes y no los donados por las mujeres de sus núcleos?, ¿cuál es el valor de las mujeres donadas? La primera pregunta ha quedado respondida en la interpretación de Freud por Mitchell: en los hombres de los primeros grupos ocurrió como ocurre hoy en cada varón. Al liquidar su complejo de Edipo adquiere del padre (no necesariamente presente, el padre simbólico siempre está) las normas culturales que implican deberes y derechos sociales, incluyendo el control sobre mujeres y menores. Por lo demás, y como explicó Engels, mientras las mujeres estaban obligadas a menor movilidad por la obligación que les imponían embarazos (que no sabían evitar ni distanciar) y crianza, los hombres conquistaban progresivamente el espacio exterior, hasta descubrir el poder de la acumulación, por lo que terminó agregándose un nuevo pretexto para el sometimiento de las mujeres a los jefes de grupos: necesidad de garantías acerca de la paternidad de quienes un día heredarían la riqueza acumulada.

Rubin hace un aporte a la respuesta de la segunda pregunta con su lectura de Lévi-Strauss, Mauss y Sahlins. Fue el segundo quien explicó en su *Essay on the gift* la significación de uno de los rasgos más notables de las sociedades primitivas: «recibir y devolver regalos domina las relaciones sociales»[42]. Así expresan solidaridad, amor y reciprocidad, aun-

[42]Gayle Rubin: «El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía del sexo'», en *Nueva antropología*, p. 108.

que también pueden expresar competencia y rivalidad. El regalo, agregaría Sahlins en 1972, es «la forma primitiva de lograr la paz que en la sociedad civil se obtiene por medio del Estado»[43].

Lo que Lévi-Strauss añadiría a la teoría es que «el matrimonio es una forma básica del intercambio de regalos»[44]. El tabú del incesto fue una medida tomada para garantizar el intercambio de mujeres entre los hombres de distintas familias y grupos, así que si bien las mujeres son los regalos «los asociados en el intercambio son los hombres»[45]. Aún hoy —dice Rubin después de citar e interpretar a Lévi-Strauss— persiste la costumbre de que el padre entregue a la novia. De todas formas, concluye la autora en ese punto, la antropología no explica los mecanismos por los cuales «se graban en los niños las convenciones de sexo y género»[46], que es lo que hicieron Freud y otros psicoanalistas y a lo que ya nos hemos referido.

Queda aún por responder parte de la segunda pregunta que nos hacíamos; esto es, cuál es el valor de la mujer que la hizo susceptible de ser intercambiada como expresión de buena voluntad entre los hombres de los primeros grupos endogámicos. Simone de Beauvoir leyó la obra de Lévi-Strauss cuando ya *El segundo sexo* estaba por salir de la imprenta, así que no fue ahí que la comentó sino en un artículo, recientemente traducido y publicado en parte por *Debate Feminista*, de México. Las mujeres siempre han estado asociadas a la alimentación, no sólo a la de sus hijos y a los de otras por su propia leche, sino por su participación en la siembra, cosecha, preparación cotidiana de las comidas, de manera que representaban lo más valioso para la sobrevivencia del grupo al que pertenecían, así que «si se congelan las mujeres en el seno de la familia es para que su distribución se haga bajo el control del grupo y en régimen privado»[47], lo cual tiene un sentido práctico, dice Beauvoir. La prohibición del incesto supone una organización y un acuerdo de reciprocidad: se renuncia a nuestras mujeres para que los otros renuncien a las suyas a favor nuestro;

---

[43]*Ibid.*, p. 109.
[44]*Idem.*
[45]*Ibid.*, p. 110.
[46]*Ibid.*, p. 118.
[47]Simone de Beauvoir: «Las estructuras elementales del parentesco de Lévi-Strauss», en *Debate Feminista*, p. 296.

la partienda que uno se niega, se da; el hecho sexual en lugar de cerrarse sobre sí mismo, abre un amplio sistema de comunicación [...] los hombres, en todas partes, procuraron establecer un régimen matrimonial tal que la mujer formara parte de los dones por los que se expresa la relación de cada uno con los otros y se afirma la existencia social en calidad de tal[48].

Las razones del fracaso del feminismo en la lucha contra el patriarcado hay que buscarlas, dice Mitchell, en su incomprensión ante el hecho de que es el padre simbólico y no los hombres (sus representantes y beneficiarios) «la expresión decisiva de la sociedad patriarcal»[49].

Ahora que la civilización está totalmente construida, ¿por qué hemos de seguir cumpliendo las demandas iniciales de la exogamia, como la prohibición del incesto y otras más? ¿Por qué debe seguir siendo la familia nuclear, eventualmente extensible o reducible, la célula básica de la organización social? ¿Por qué ha de continuarse en el molde impuesto al fundarse la civilización cuando, como dice Betty Friedan, resulta cada vez más costoso y llena de tanta infelicidad no sólo a las mujeres, inconscientemente comprometidas con las funciones que las mantienen atadas al espacio reproductivo, sino también a los hombres inconscientemente comprometidos a ser los principales generadores del ingreso familiar cuando, en cambio y cada vez más (sobre todo en los sectores medios universitarios), conscientemente se interesan en la crianza de sus hijos o en colaborar con los oficios del hogar?

Para Mitchell, sólo una reordenación social facilitaría la revolución de los roles previstos en la ley marcada en el inconsciente desde la época en que se tomó la decisión de fundar la civilización. Ella no adelanta proposición alguna al respecto, como hacen Firestone y Friedman, pero sí es enfática al afirmar que el inconsciente no está programado de una vez y para siempre y que si una necesidad lo marcó como lo vivimos, nuevas necesidades pueden hacerlo de forma diversa. Con ella coincide una vez más Rubin, quien retomando la descripción de los procesos de construcción de la femineidad y de la masculinidad explicados por Freud, dice que su lectura crítica de Freud y Lévi-Strauss le sugiere que «el

---

[48] *Idem.*

[49] J. Mitchell. *Op. cit.*, p. 413.

movimiento feminista debe tratar de resolver es la crisis edípica de la cultura, reorganizando el campo del sexo y el género, de modo que la experiencia edípica de cada individuo sea menos destructiva»[50]. Para ello, sigue, habrá que lograr que el cuidado de los niños se delegue a adultos de ambos sexos, «así la selección de objeto primaria sería bisexual. Si la heterosexualidad no fuera obligatoria, no sería necesario suprimir ese primer amor ni se sobrevaloraría el pene. [...] En suma, el feminismo debe intentar una revolución en el parentesco»[51].

Una propuesta similar a la que hacía Elena Gianini de Belotti a fines de la década del 60 y que complementa a la que hizo Friedman después, en *La segunda fase*, que es de la que partimos para pensar en la utopía de una.

---

[50]G. Rubin. *Op. cit.*, p. 130.
[51]*Ibid.*, p. 131.

BIBLIOGRAFIA

De Beauvoir, Simone: «Las estructuras elementales del parentesco en Lévi-Strauss», en *Debate Feminista*, año 1, vol.1, marzo de 1990.

Deutsch, Hélène: «La psicología de la mujer en relación con las funciones de reproducción», en Jacques, Lacan y otros: *La sexualidad femenina*, Buenos Aires, Homo Sapiens, 1985. pp. 44-63.

Dio Bleichmar, Emilce: *El feminismo espontáneo de la histeria. Estudio de los trastornos narcicistas de la feminidad.* México, Fontamara, 1989.

Freud, Sigmund: *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Madrid, Alianza, 1972. (Col. El Libro de Bolsillo, Nº 386.)

Horney, Karen: *Psicología femenina*, México, Alianza, 1989. (Col. El Libro de Bolsillo, Nº 648).

Irigaray, Luce: «El cuerpo a cuerpo con la madre», conferencia presentada en el V Coloquio Quebequés sobre la salud mental «Las mujeres y la locura», Montreal, Cegep, 30 y 31-5-1980, en *Cuadernos inacabados*, Nº 5, Lasal, Barcelona, Ediciones de Les Dones, 1985, pp. 5-51.

Mitchell, Juliett: *La liberación de la mujer: La larga lucha.* Barcelona, Anagrama, 1975. (Serie Documentos, Nº 100).

_____ *Psicoanálisis y feminismo. Freud, Reich, Laing y las mujeres*. Barcelona, Anagrama, 1976. (Col. Argumentos, Nº 38.)

Olivier, Christiane: *Los hijos de Yocasta, la huella de la madre,* México, FCE, 1987, p. 16.

Orbach, Susie y Luise Eichenbaum. *Agridulce. El amor, la envidia y la competencia en la amistad entre mujeres*. México, Grijalbo, 1989. (Col. Autoayuda y superación).

Rubin, Gayle: «El tráfico de mujeres: notas sobre 'economía política del sexo'», en *Nueva antropología*, vol. VIII, Nº 30, nov. 1986, México.

Volnovich, Juan C. y Silvia Werthein (recopiladores). *Marie Langer. Mujer, psicoanálisis y marxismo.* Buenos Aires, Contrapunto, 1989.

FEMINIDAD Y FANTASIA

Fernando Rísquez

La feminidad es la expresión de la vida que aparece ante el investigador como una base de formas regulares o poco diferenciadas, las cuales se repiten en forma estable y siguiendo un ritmo tricíclico de Preparación, Aparición y Ocultamiento. (Generación, Crecimiento y Desaparición; o Creación, Evolución e Involución; o Nacimiento, Desarrollo y Muerte; o Composición, Reproducción y Descomposición.)

La imagen más cercana a la estabilidad es el círculo, dentro del cual, todo lo que acaece parece tener una conexión centrípeta que se relaciona con una seguridad conservadora. Esto nos conecta ya con la imagen más antigua del «Mito del Eterno Retorno»[1]. El Uroboro es la culebra que se muerde la cola, es el símbolo del tiempo infinito que gira sobre sí mismo y, de sí mismo, se alimenta continuamente.

La continencia femenina nos hace pensar en la retención y aumento de substancia, más que en la mera posesión o tenencia de algo; nos hace necesariamente desear más y, por tanto, acumular cosas; por último, nos conduce a sentir placidez y calma durante todo el proceso tricíclico femenino. La feminidad vista en el espacio, guarda relación con la esfera, cuya unidad no se pierde sino cuando se altera o se rompe su simetría.

Lo femenino, en sí mismo, mantiene un ritmo cuya permanencia es evidente en cada momento, puesto que sus tres formas se suceden inexorable y paulatinamente, como si salieran de algo, crecieran de ello y volvieran al lugar de su aparición, para gestar de nuevo su renacer permanente. La vida, comprendida en esta imagen, sería un crecimiento continuo sobre sí misma.

En mitología, se reconoce a la Gran Madre como el arquetipo principal de la feminidad primitiva. Psicológicamente, representa el misterio de la fecundidad, que reproduce formas idénticas y que para aumentar su número, las destruye. La multiplicación de la especie implica la muerte

---

[1]Mircea, Eliade: *The Myth of the Eternal Return*, Bollingen Series, XLVI, New York, Princeton University Press, 1954.

de cualquier tipo de individualidad. *Lo único, tiene que ser el todo.* He aquí el aspecto arquetipal de la madre devoradora, que ingiere su propio producto para aumentar su productividad.

Lo anterior y lo posterior están indefectiblemente unidos y, por tanto, el tiempo no tiene importancia. La placidez es una faceta de lo misterioso. La lentitud del proceso lo hace indiferente a cualquier discriminación. Una etapa precede a la otra pero a la vez, necesariamente, la sucede en un inacabable circuito de integración y desintegración.

La masculinidad implica un cambio revolucionario de dirección que tiene por esencia, la diferenciación y la individualidad. *La masculinidad se nos presenta complementaria a la feminidad y, psicológicamente, como saliendo de ella.* Al planteamos el *logos* contra el *mythos*, oponemos el pensamiento abstracto masculino al sentimiento concreto femenino. Según las palabras de Jaspers «la calma de las polarizaciones se transformó en la inquietud de las oposiciones y antinomias»[2]. Siguiendo a Neumann, podemos decir:

> Es en ese sentido que usamos los términos «masculino-femenino», no como características personales ligadas a lo sexual, sino como expresiones simbólicas.
>
> Cuando decimos que lo masculino y lo femenino dominantes se imponen ellos mismos en ciertas etapas, en ciertas culturas o en ciertos tipos de personas, establecemos un concepto psicológico que no se debe reducir a términos biológicos o sociológicos. El simbolismo de lo «masculino» y de lo «femenino» es arquetípico y por lo tanto, transpersonal; en diferentes culturas se proyecta erróneamente en personalidades como si éstas cargaran sus cualidades. En realidad, cada individuo es psicológicamente híbrido. Ni siquiera el simbolismo sexual puede ser derivado de la persona, porque es anterior a la persona. Y, a la inversa, una de las complicaciones de la psicología del individuo, en todas las culturas, ocurre cuando se viola la integridad de la personalidad identificándola con el lado masculino o el lado femenino del principio simbólico de los opuestos[3].

---

[2]Karl, Jaspers: *The Origin and Goal of History.* Cita de Amaury de Riencourt en *La mujer y el poder en la historia*, Caracas, Monte Avila Editores, 1977.

[3]Erich, Neumann: *The Origin and History of Consciousness*, Bollingen Series, XLII, New York, Pantheon Books, 1964.

La línea corta el círculo y aparece lo de arriba y lo de abajo, lo claro y lo obscuro, lo que se presenta y lo que se oculta. El ritmo tricíclico de la feminidad se convierte entonces en una cuaternidad que implica oriente con la aparición, zenit con el desarrollo, occidente con la dependencia y nadir con la muerte.

A la placidez indiferente de un acontecer indiferenciado, se sucede la tensión de la individualidad que categoriza y trata de empujar fogosamente hacia arriba. Aparece la voluntad creadora que disocia y, al desdoblar, reflexiona.

La especulación diferencia porque el espejo crea la conciencia individual que sobrenada en el inconsciente eterno y colectivo. La consciencia es lineal y, por tanto, genera tiempo cronológico de antes, en y después, sin vuelta al principio[4].

Para que exista la individualidad, es necesaria la masculinidad, pero su aparición depende de la feminidad primigenia y eterna.

Decíamos al principio que la feminidad aparece ante el observador, porque no hay planteamiento sin oposición entre lo masculino y lo femenino. Al hablar de feminidad, hacemos uso de la masculinidad porque de lo contrario, volvemos al silencio.

La inmanencia de lo femenino consiste en estar permanentemente; lo estable es seguro porque gira sobre sí mismo. La trascendencia es masculina porque disocia lo circular y porque penetra lo esférico. Es por definición inestable e insegura porque es centrífuga.

La feminidad circula rítmicamente. La masculinidad se mueve dicotómicamente. Lo que aparece y desaparece pertenece a la feminidad, pero esa diferenciación depende únicamente de categorías masculinas.

El observador es siempre masculino porque establece una diferencia individual entre sujeto y objeto. Lo observado es siempre femenino porque su aparente pasividad no necesita diferenciarse de nada.

De todo lo anterior se deduce que hablar de feminidad es tratar de conectar un ritmo tricíclico continuo con una penetración. Esto implica una dicotomía necesaria entre acción e inactividad y entre el antes y el después.

---

[4]A. D'Abro: *The Evolution of Cientific Thought from Newton to Einstein.* New York, Dover Publications Inc., 1950.

Lo femenino produce porque repite. Lo masculino reduce porque diferencia. Dentro de lo femenino queda establecido un circuito que incluye un polo productor, un polo producido y un elemento que los interrelaciona, convirtiendo el uno en el otro continuamente. Ritmo en tres tiempos. Dentro de lo masculino queda establecido un movimiento doble de entrada y salida. Arritmia en dos tiempos.

La fantasía es un concepto netamente psicológico que nos conecta con fantasmas y con aparecidos. Su realidad semántica es aparición, es decir, algo que se impone a nuestra atención con cierto grado de sorpresa. *Fantasía*, entonces, *desde el punto de vista psicológico, es una aparición que se impone*. En principio, el verbo fantasear tiene una connotación pasiva de dejarse llevar por la imaginación. Las fantasías y las imágenes están unidas en lo visual. El hombre visionario reconoce una forma en la naturaleza que se sale de lo común. La nueva imagen se escapa, necesariamente de la posesión individual y exige la transmisión a otro. Como dice Riencourt acertadamente: «Nadie puede poseer realmente un objeto simbólico, ya que la función primaria del simbolismo no es la de acumular y retener sino la de *comunicación* mediante el intercambio»[5].

La fantasía conduce indefectiblemente a la simbolización porque es una epifanía de lo trascendente. Su fuente es siempre interior pero su producto es percibido como una muy especial experiencia que se relaciona con nuestro sensorio. Toda nuestra fantasía se enlaza con algunos de nuestros sentidos y el simbolismo cambia de dirección, según el sentido que aporte el contenido de la imagen.

Lo acústico nos conecta históricamente con la revelación religiosa. El profeta hebreo oye la revelación divina y el devenir de la tradición judeo-cristiana hace del fonema divino la piedra angular de nuestra religión. En las palabras de Juan (I, 1-24): «En el principio era el Verbo y el Verbo estaba en Dios y el Verbo era Dios». *El Verbo es una fantasía acústica*. La sorpresa de esa fantasía puesta en el sensorio es la voz que el profeta escucha antes de emitir esa simbología a los demás. La aparición acústica es una fantasía que se impone y la palabra se comprende como comando divino. Zoroastro levanta su voz detrás del judaísmo,

---

[5]Amaury de Riencourt: *La mujer y el poder en la historia*, Caracas, Monte Avila Editores, 1977.

como Jahvé truena antes del Cristo, pero el Mesías se hace carne y el Verbo es una revelación del Amor. La fantasía cristiana, es la palabra como redención, por eso su contexto es inalienablemente poético.

En la poesía, tanto antigua como moderna, la palabra connota más de lo que dice y trasciende la mera significación de lo real para convertirse en símbolo inexhaustible de la trascendencia. Todas las religiones juntan al poema sagrado, que es espiritual y por tanto masculino, con la música sentimental y femenina. Los cánticos religiosos son la expresión final de las fantasías que se escuchan en el interior de lo sagrado.

La aparición visual es otro camino de fantasía religiosa que se aparta de lo femenino y da entrada a la luminosidad penetrante de lo masculino. El punto crucial de todas las religiones, sobre todo de la religión judeocristiana, es la visión de la luz en la sombra. Aquí también refulge el monoteísmo del evangelista cuando nos explica: «En El estaba toda la vida y la vida era la luz de los hombres. Y esta luz resplandece en medio de las tinieblas y las tinieblas no la han recibido». (Juan: I, 1-14). El milagro griego es la aparición de Zeus conectado con la luminosidad del rayo celestial, con la luz milagrosa del cielo. *Luz masculina en tinieblas femeninas.*

La imagen visual necesita ser domesticada por la conciencia para no perturbar el equilibrio individual. Los psicoterapeutas sabemos que la irrupción de las imágenes terribles pueden romper el equilibrio del yo y que esa alteración puede ocasionar cambios vitales que van desde la iluminación y la transformación de la personalidad, hasta la disociación psicótica, a veces sin retorno. La fantasía visual que irrumpe desde la profunda obscuridad del inconsciente, no tiene que ser necesariamente fea para producir el trastorno del orden consciente. Lo que lleva más poder es su ajenidad, su extrañeza vivencial.

A partir de las imágenes olfativas, la conexión psicoiógica pasa gradualmente de lo ético a lo estético. La fantasía relaciona los olores especiales como provenientes de «arriba», que transforman el ambiente interior en aromas que van de celestiales a gratificantes y como emanaciones de «abajo», que van de infernales a tentadoras o punitivas. El idioma está lleno de intentos para reducir las imágenes olfativas a algo comprensible, pero su uso siempre se relaciona con el rechazo o con la compañía.

La naturaleza de lo femenino se conecta más fácilmente con los olores

y con sus fantasías de atracción o de peligro, que es la esencia de lo femenino. Lo masculino exhala un olor penetrante que lo descubre. Lo femenino emite diferentes olores que envuelven siempre una posesión silenciosa.

Las fantasías conectadas con el gusto son de índole más primitiva y aparecen con frecuencia relacionadas con la maternidad. La Gran Madre te ofrece gustosos manjares o terribles venenos de acuerdo con tu comportamiento. Las imágenes gustativas nos reintegran a las vivencias culturales más fundamentales. Los gustos dependen de la díada materno-infantil.

Por último, la fantasía puede revelarse por medio de imágenes táctiles y estereognósticas que son rápidamente absorbidas por la creación artística. La escultura comienza con la adoración fetichista y termina con la sumisión al objeto. Históricamente, el *movimiento* es la adición masculina más valiente a la legendaria inmovilidad de la madera, la piedra o el metal. La lucha por el perfil y por la línea es una heroica oposición a la indefinida y poderosa realidad de lo femenino.

Las fantasías del tacto nos hablan también de *rechazo o de aceptación. La primera imagen amorosa se forma por la conjunción extraordinaria de la vista con el tacto.* El más desarrollado de todos los sentidos con el menos desarrollado. La madre ofrece su amor a la criatura recién nacida viéndola y tocándola. *Y esa misma forma de amor la continúa la feminidad de cada mujer durante toda la vida.* Cuando una mujer dice amar a un hombre, *lo mira con embeleso y lo toca con cuidado.*

Es evidente que en el planteamiento que hemos hecho hasta ahora del tema «feminidad y fantasía», se perfila un marco de referencia esencialmente psicológico, por cuanto existe la posibilidad de estudiarlo desde el punto de vista biológico o social. Pero aun dentro del marco psicológico, nos adentramos en él desde el máximo grado de diferenciación biológica y social que reconocemos: el marco del ser humano. Aquí comienza la reducción fenomenológica a que nos obliga la lógica de la comunicación cuyo instrumento de clara concientización es, por definición, la técnica masculina.

Esta no es una consideración superflua ni barroca sino una toma de conciencia de la dificultad ínsita en el tema: lo femenino no habla porque comprende: lo masculino habla porque representa una confrontación entre lo eternamente inconsciente y la novedad de la reflexión. Quien hable

de feminidad, se coloca definitivamente dentro de la masculinidad, de lo contrario se mantiene en el silencio de la autocontinencia.

Así pues se hace necesario recordar que el ser humano está representado por la conjunción intermitente de los hombres con las mujeres. Siguiendo a Jung[6], sabemos que el hombre es, en su conciencia, masculino, y en una de sus manifestaciones inconscientes, femenino. Lo contrario ocurre en la mujer: su fenomenología consciente es femenina y parte de su manifestación inconsciente es masculina.

En el camino de la individuación, hay una necesidad de integración que Jung llamó *mysterium conjunctionis*, el misterio de la conjunción de los seres. El hombre encuentra su ánima, que es un aspecto del arquetipo femenino, y la mujer encuentra su ánimus que es, a su vez, un arquetipo masculino. Para explicarme mejor, tomaré del *mysterium conjunctionis* un acontecimiento diario. La mujer hace que el hombre se enamore de ella: pone su ánimus primero en la imagen de él y dice: «Este hombre me gusta porque se parece a mí» (a mi inconsciente animado). El hombre, animal torpe pero obediente, es invitado a poner su ánima en la imagen de la mujer y dice: «Estoy enamorado de ti, estoy en-amor de ti»; lo que hace es proyectar su propia ánima en la figura de la mujer.

La conexión indiscutible e inconsciente del ánimus de la mujer tiene que ver primero, con el *ánimus ancestral*, con la masculinidad ancestral, pero, esencialmente, tiene que ver con su formación personal: la primera imagen varonil que una niña conoce es la *del padre interferente*. Por lo tanto, las mujeres están destinadas a amar en cada hombre, *el recuerdo del padre*.

Se plantea entonces una interrogante metodológica fundamental: ¿Cómo puedo yo, en tanto en cuanto a hombre, hablar de las fantasías femeninas? La respuesta ocurre por dos caminos:

a) Hablo de lo que contacto con mi ánima y

b) Hablo de lo que las mujeres me dicen.

La primera respuesta exhibe la tamización masculina de mis descubrimientos anímicos; me previene contra la distorsión que mi conciencia masculina hace de mi ánima femenina. La larga experiencia del psicoa-

---

[6]Carl-Gustav, Jung en: «The Development of Personality». *Collected Works*, vol. 17. Bollingen Series XX. New York, Pantheon Books, 1954.

nálisis de Freud y sus discípulos, sumada a la extensa investigación de Jung y sus seguidores, nos muestra la posibilidad de profundizar en este sentido. Tanto Freud como Jung nos han enseñado tres vías regias para efectuar estos escurridizos experimentos: los sueños, que necesariamente acompañan al ritmo circadiano de la vigilia y el reposo; la inspiración de los fenómenos paranormales y la presencia de los fenómenos desequilibrantes de lo psíquico; y el torrente continuo de la fantasía cotidiana que acompaña y a veces dificulta la actividad de hombres y mujeres.

La historia de todo el movimiento psicodinámico iniciado por Freud y continuado por Jung y por Adler, nos ha hecho posible sacar a la luz un caudal inmenso de datos sobre la feminidad. Aquí abordaremos el tema del tercer camino regio de la exploración de lo inconsciente: las fantasías.

Siguiendo la primera respuesta, trataré de comprender las fantasías femeninas haciendo uso de mis contactos anímicos. Siguiendo la segunda respuesta, trataré de resumir, al menos, las manifestaciones que dan las mujeres en las diferentes etapas de mi ánima, de poner en evidencia lo más repetido de las experiencias de las mujeres en sus etapas de infancia, pubertad, adolescencia, madurez, involución, senectud y muerte, sabiendo de antemano que eso no es femenino sino que responde a una necesidad reductiva y lógica, porque las mujeres no tienen sino dos edades: *antes de parir y después de parir*. Este es un marco referencial psicológico y los autores, que en otras épocas han tratado este tema, han recurrido a lo biológico, a lo antropológico y a lo social, como medida de contención y guía para realizar esta difícil tarea.

Resumiendo: *Creo que el espacio femenino es esférico y centrado*[7]. *Creo que el tiempo femenino no existe. Creo que la persona femenina es colectiva y uniforme.*

Sin embargo, valiéndome de la masculinidad, puedo describir en la feminidad algunas cosas que distingo. Con la combinación de las categorías masculinas de espacio, tiempo y persona, más las categorías masculinas de conciencia e inconsciente dinámico, puedo definir que en el inconsciente de cada mujer giran continuamente una o varias manifestaciones de tres arquetipos, *según se constelicen.*

---

[7]Carl-Gustav, Jung: «Mysterium Conjunctionis». *Collected Works*, vol. 14. Bollingen Series XX. New York, Pantheon Books, 1963.

1. El arquetipo Deméter que se conecta psicológicamente a la fecundidad y a la maternidad realizada.

2. El arquetipo de Kore que se conecta con el retoñar y la maternidad potencial.

3. El arquetipo de Hécate que nos lleva, en un polo, a la transformación mágica de la atracción y el encantamiento y, en el otro, a la repulsión y a la brujería.

Desde el punto de vista biológico, el ritmo tricíclico de la feminidad se proyecta también en endocrina. Deméter es progesterona, Kore es estrógeno y Hécate está conectada con los factores de liberación hipotalámica. Toda mujer vive en función de Hécate, porque vive en función de la luna. Quiere decir que, desde el punto de vista endocrino, toda mujer juega, mágicamente, entre ser Kore y tener o no tener varón, y ser Deméter y tener o no tener hija, pero todo el tiempo, va jugando con su Hada y con su Bruja.

En el arquetipo de Deméter podemos diferenciar un polo positivo que se relaciona con la *Magna Mater* o, reducido a términos humanos, la madre productora y creadora, y un polo negativo: la madre devoradora y destructiva. Nuestra respuesta a esta polarización será también doble: por una parte, el complejo materno positivo y por otra, el complejo materno negativo.

La fantasía que rodea a este arquetipo en sus dos manifestaciones, llena a la historia humana de imágenes de todas clases. En la antropología y en la arqueología, sería la imagen de la Reina Madre o de la Venus esteatopígica de Willendorf. En sociología sería la «matriarca», y en lo cotidiano sería «mamá».

En el arquetipo de Kore, podemos distinguir entre la virgen cuya doncellez es una maravilla de equilibrio y la cortesana cuya manifestación instintiva es netamente sexual. La fantasía que rodea a este arquetipo se manifiesta en antropología y en arqueología como doncella recatada o como la prostituta equilibrante. En sociología sería la mujer en relación con el hombre, y en lo cotidiano sería la doncella sin el matrimonio.

El arquetipo de Hécate lleva necesariamente una conexión con lo masculino. Se presenta como el hada bienhechora o como la bruja malhechora.

Decíamos que estos tres arquetipos giran constante e indisoluble-

mente en el inconsciente de toda mujer, y sus diferentes constelaciones van a explicarnos el predominio de ciertas fantasías en los diversos momentos vitales de la hembra humana.

Siguiendo en nuestra descripción, aprovechando las fantasías mitológicas, podemos complementar este núcleo fundamental con otras diosas que, desde el punto de vista de la psicología profunda, representan imágenes arquetipales igualmente importantes.

Venus es un complejo arquetipal que nos habla de una conexión a la madre primitiva y de una reducción hacia la masculinidad, mediante el encantamiento imantado de la sexualidad. Venus se nos aparece con dos implicaciones distintas: una Venus conectada con la feminidad y por lo tanto, autorreferente e inmóvil. Está interesada en *el poder de la feminidad por sí misma* que se manifiesta en cualquier imagen de belleza: Venus es la bella. La otra Venus está conectada con la masculinidad y por tanto en relación a la virilidad y en intercambio sexual: Venus es atractiva. *A Venus no le interesa la procreación*, no es una buena madre. Es una buena hembra en relación con los hombres.

En lo cotidiano, Venus puede tener una connotación de belleza que representa el poder de la mujer sobre el hombre por su imantada figura o puede ligarse con el ideal estético de las mujeres sin referencia al hombre. Ejemplo de esto último es la frase popular de la moda femenina: «una mujer sabe que está bien arreglada cuando la alaban otras mujeres».

Artemisa o Diana es otro arquetipo que implica una fantasía de doncella virginal que se niega a relacionarse con la masculinidad. La diosa de los bosques y de la caza no tolera una relación de igualdad con la masculinidad; o es la dominadora de las bestias y exhibe su superioridad con respecto al otro sexo, o es la matadora de los hombres que se atreven a acercársele y señala su desdén por la inferioridad de lo masculino. La conexión de Artemisa con su hermano Apolo es una indicación psicológica que nos lleva a la fantasía del rechazo, a la sexualidad como acto y a la aceptación del amor fraternal sexuado y protector, como índice de disimulada competencia.

Hera o Juno es el arquetipo del contrato matrimonial por el cual y en forma explícita se manifiesta la igualdad forzada de la mujer con el esposo aceptado. La fantasía psicológica que la acompaña está expresada, para los hispanoamericanos, en la frase ya famosa de los españoles del Descubrimiento de América: «tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando».

Pallas Atenea o Minerva es un arquetipo que nos impulsa francamente hacia la presencia de lo masculino. *Es la diosa más paradójica que existe* porque siendo mujer, nace directamente de la frente consciente del padre, *una mujer naciendo de la masculinidad* y siendo virgen, funge de madre protectora en los avatares de la vida de sus héroes. La escogencia de Minerva es una manifestación masculina en una diosa que exhibe una sabiduría y un orgullo varonil solamente comparable con su belleza femenina. La ambivalencia de este arquetipo nos conecta con las fantasías realizadas en el siglo XX por mujeres que han triunfado en la ciencia y que han vencido en la política.

Por último, en el fondo de la eterna danza centrada en Deméter, Kore y Hécate, se encuentra la Hestía griega y su complementaria romana, Vesta. Diosa tan alusiva como persistente, tan silenciosa como necesaria, que nos lleva a la fantasía del fuego central del hogar humano. Arquetipo paradójico que mantiene la esencia de la familia y al mismo tiempo, se niega explícita y definitivamente, a formar pareja con la masculinidad. Fantasía femenina que nos recuerda en forma tajante que la vida es su pertenencia y su esencia y que la masculinidad es un desarrollo reaccional cuya imagen primordial se oculta para siempre en el fondo del espejo. *Lo individual masculino, diferenciado y penetrante, es un reflejo de lo cósmico femenino misterioso y abarcante.*

Como dice Freud:

> En las palabras de Lipp (1897 146f.), el inconsciente debe ser considerado como la base general de la vida psíquica. El inconsciente es la esfera grande que contiene en sí la esfera más pequeña de la consciencia. Todo lo consciente tiene un estadio preliminar inconsciente; mientras que lo que es inconsciente puede permanecer en ese estado y sin embargo exige ser reconocido con todo el valor del proceso psíquico.
>
> El inconsciente es la verdadera realidad psicológica: en su naturaleza más íntima es tan desconocido para nosotros como la realidad del mundo exterior, y se presenta tan incompleto con los datos que llegan a la conciencia como lo hace el mundo externo mediante las comunicaciones de los órganos sensoriales[8].

---

[8]Sigmund, Freud: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, vol. V. London, The Hogarth Press, 1975.

Aquí el psiquiatra comprende también el pensamiento de Freud cuando habla del drama vital en términos de la lucha de Eros y Tánatos. Eros es el instinto que crea, procrea y conserva, y por lo tanto, nos habla de uniformidad específica. Tánatos es el instinto que conduce a la individualidad y a la separación de la muerte.

Hestía es el silencioso arquetipo de lo vital que mantiene, ante la asombrosa observación masculina, el ritmo implacable de nacimiento, desarrollo y muerte.

Las fantasías de la feminidad giran permanentemente como una maravillosa órbita lunar, y los hombres, valerosamente, cuadramos el ritmo triádico que vemos: cuarto creciente, luna llena y cuarto menguante, con la misteriosa presencia invisible de la luna nueva. La cuadratura en el círculo del «Eterno Retorno», es el «Mandala simbólico del Sí Mismo», esencia de la psicología.

Las fantasías que acompañan al nacimiento de una mujer se pueden dividir masculinamente en primarias o primigenias y en antiguas o preconscientes. Las primarias pertenecen al *in illo tempore* que Mircea Eliade adjudica correctamente al tiempo mítico de los misterios sagrados de la cosmogonía[9]. Sus imágenes son genéticas y necesariamente, circundan el arquetipo primordial de la Gran Madre. Están incluidas en todos los mitos de creación que nos llegan en la tradición hablada y en los documentos tanto gráficos como escritos que constituyen la base de todas las religiones.

Marie-Louise Von Franz nos alerta sobre su presencia en el mundo moderno cuando nos recuerda la aparición de sus eternos motivos y temáticas en el análisis de los sueños de nuestros pacientes actuales. Hace énfasis especial en el material psicológico que nos presentan los esquizofrénicos. Asimismo, estamos de acuerdo con ella en considerar al conjunto de los mitos de creación «cuentos de los procesos pre-conscientes en el origen de la conciencia humana»[10]. Sin embargo, vamos a limitarnos el estudio de los aspectos más sanos de la psicología femenina.

La génesis de la Gran Madre está hundida en el misterio del tiempo primigenio y, por eso, el nacimiento de una niña establece un retorno de

---

[9]Mircea, Eliade: *Iniciaciones místicas*, Madrid, Taurus Ediciones, 1975.

[10]Marie-Louise, Von Franz: *Patterns of Creativity Mirrored in Creation Myths,* Zurich, Spring Publications, 1972.

la psique a su fuente más sagrada. La niña está en el origen de la memoria humana y su presentación es la manifestación temporal de la díada Deméter-Kore, substancia de la vida y urdimbre eterna de la especie.

Lo que mueve esa realidad es Hécate. Por eso la cuna de la recién nacida es el imán que atrae por igual al hada madrina como una imagen de deseable encantamiento, y a la bruja hechicera que vuela alrededor de terribles realidades. El juego de Deméter y de Kore es de unión y de separación. El aporte de Hécate es un señalamiento de augurios buenos y malos.

La aparición de lo femenino nos remite al mundo sublunar. Las imágenes están tamizadas por la luz plateada de Latona, porque Hécate es la testigo que señala desde arriba las más profundas raíces en el seno de la poderosa Gea. En los cuentos de hadas son imprescindibles las brujas porque los polos fantasmales de Hécate están integrados en la esencia de lo femenino.

La madre ve en la hija su propia continuación y, sin embargo, para mirarla, tiene que necesariamente separarse de ella. Mientras más antigua es la fantasía menos se distingue la madre de la hija. La suave luz de Hécate plantea los perfiles diferenciales para luego volver a difuminar el conjunto con el velo del misterio.

En la tradición judeo-cristiana, las fantasías primarias de la feminidad van siendo absorbidas por la creciente masculinidad de la conciencia. Sin embargo, los misterios de Eleusis del mundo griego, que son esencialmente primarios, van a pasar cada noche de madres a hijas en los cuentos de hadas[11]. La mayoría de ellos se basan en el eterno drama de Deméter y Kore, aliñadas debidamente por las fuerzas benefactoras de las hadas y las artimañas malignas de las brujas. Hécate entra en el juego como elemento de ligazón o como factor de distanciamiento.

Desde el punto de vista clínico, el obstetra y el pediatra saben que las mujeres se acercan a la niña para hacerla parte de ellas mismas; el psiquiatra sabe que toda recién nacida es una figura primordial de identificación femenina. Su identidad aparece para recordarle a cada mujer que la mira, tanto sus amores como sus dolores.

---

[11] Marie-Louise, Von Franz: *The Feminine in Fairytales*, Zurich, Spring Publications, 1972.

En la sala de maternidad comienza el aleteo de Hécate con las expresiones de las mujeres. Cuando una mujer ve a la niña quiere de inmediato tocarla y en cualquier instancia gime o emite sonidos arrullantes y habla cantando. Luego articula palabras que expresan siempre admiración y deseo.

Las frases que más se oyen ante la cuna de la niña nueva son: «¡Qué linda es!» y «¿Quién pudiera comérsela?» o sus equivalentes. El resto de la comunicación se divide entre el interrogatorio a la madre sobre el parto y las profecías. Al hablar de parto se acepta el lazo indisoluble de toda madre con su hija, pero en el fondo se afianza la unión primaria y poderosa de todas las mujeres. Al hablar de los parecidos de la niña o de su belleza se manifiestan las fantasías protectoras del hada madrina que dice: «¡Qué bella!» o se disimulan las maldiciones de la bruja resentida que dice: «¡Ay, pero se parece al padre...!». Hécate cerca de la recién nacida. Una es *bendición sin disimulo* y la otra es *una maldición con disimulo*. Porque toda niña recién nacida tiene la propiedad de unir en un solo tiempo lo que fue, lo que es y lo que será.

Esta es la fantasía primaria de la feminidad que, mediante una miríada de imágenes de todas clases, nos conecta psicológicamente con los aspectos positivos y negativos de la Gran Madre.

El segundo grupo de fantasías que acompañan al nacimiento de la mujer, las denomino antiguas y están bien centradas en mitología alrededor del nacimiento de Venus Afrodita. Al hacer esta división nos inclinamos a la observación de la mujer en cuanto a su esencia femenina por sí misma.

Venus nace de la espuma del mar, agitada por los órganos del padre mutilado. Lo que predomina aquí es su conexión con lo profundo de la madre, pero lo que cuenta es su aparición en la superficie de las olas. Su epifanía se impone sobre la razón de su existencia. Venus es lo esplendente en la mujer. Venus es lo que la niña puede ser si florecen sus atributos.

Toda niña atrae sobre su cuna donativos y virtudes que refuercen y enaltezcan su feminidad. Esta clase de fantasías hablan dentro del ambiente del poder y señalan siempre hacia el futuro. Toda niña recién nacida invita al adorno y a la promesa. La feminidad se engalana para el futuro beneplácito. Es el comienzo de la relación con las otras mujeres a través del acicalamiento y, secundariamente, la posesión del elemento masculino como un ornato más de su conjunto.

Así como en el mito las Horas la arreglan y le ciñen sus vestidos, así los visitantes hablan de vestirla y aportan joyas a su cuna. La apariencia es una fantasía de incalculable valor que señala en cada niña la importancia que su belleza va a tener en el mundo.

En la lactancia comienza el ánimus de la niña a formarse. El ánimus está embrionario pero empieza a diferenciar entre lo que el seno tiene de bueno y lo que tiene de malo. *La lactancia es intermitente.* Se ha dejado ya el «paraíso perdido» del útero donde todo estaba dado y la niña, reclinada, hacía lo que debe hacer todo elemento femenino: *soñar eternamente con su eterna belleza* e interrumpirse de cuando en cuando con una comunicación más o menos masculinizada. Pero eso se perdió con el nacimiento. Ahora la conexión con el seno materno es intermitente. «Te doy de mamar y no te doy de mamar»; «te lleno y te dejo con hambre»; pero, «¿de qué te lleno? De mi adentro. Mi substancia va a ser parte de tu adentro que es tu substancia». Se revela otra vez la forma arquetipal: Deméter es la gran mujer y Kore es la pequeña mujer. Pero las dos son la misma substancia.

Ante ese milagro, los hombres, con nuestra masculinidad, sentimos una envidia paupérrima. Las mujeres ni siquiera sonríen con eso, no hablan de ese asunto, porque es lo más femenino que existe.

Durante los primeros años se establece toda la relación llamada edípica. La interpretación femenina del «Complejo de Edipo» en la mujer, es la tensión que se establece en la niña que tiene un pecho bueno que le da de mamar y un pecho malo que no le da de mamar. Se establece entre Deméter y Kore el motor más extraordinario que tiene la feminidad: *la envidia.* Las mujeres siempre están envidiándose, a veces para rechazarse y a veces para emularse. Sea como sea, Deméter y Kore jamás dejan que los hombres interfiramos con ellas más allá de un poquito más acá del sexo.

La solución de este complejo es que Deméter se pone de acuerdo con Kore en que el pobre torpe del padre tiene que ser admitido porque después de todo «ya para *eso* lo usamos, ahora podemos seguir queriéndolo». La mujer se sigue identificando con su mamá y a todos los hombres los trata como tratan las mujeres a los hombres: con mucho cariño.

Entramos en la etapa que Freud llamó «Etapa de Latencia». Latencia de la sexualidad primitiva del niño. Es lo que llamamos etapa escolar o

segunda infancia, entre los cinco años y la primera menstruación de la pubertad.

Ahora se consteliza el arquetipo de Artemisa o Diana. Los griegos nos dicen que esa edad, sobre todo la de los nueve años es la edad de las «arktoi». Dentro de la constelización de la niña aparece Artemisa que tenía forma de osa. Ahora «Arktoi» significa «hija de la osa». El poeta Calímaco, en el himno a Artemisa, nos narra que Artemisa le pide a su madre Leto y a su padre Zeus, que le concedan sesenta hijas de Océanos para que sean sus compañeras de juego. Todas niñas, vestidas color azafrán, color que se continuó usando hasta nuestros días como el color de la caza. Estas participaban de los ritos sacrificales de animales, incluyendo hombres, y los sacrificaban en honor de la diosa Artemisa. Las «Arktoi» no usaban arco ni flecha pero tenían derecho a llevar una antorcha encendida.

Una «arktoi» es una osezna y su característica es el movimiento grácil y terrible de la niña. Nosotros imperfectamente la llamamos «marimacha», la edad de montarse en los árboles, de andar con muchachos en cacerías.

Los varones juegan a piratas, soldados o exploradores. Las niñas juegan «muñecas». La doble connotación Deméter en la «arktoi», es la niña que juega «muñecas». No juega «muñecos». Las niñas nunca tienen un hijo, siempre tienen una muñeca preferida. *Kore se prepara para hacer Deméter.*

La niña también tiene varones en sus juegos, pero todas las niñas saben que los varones son unos idiotas. Por eso la niña tiene que estar con la niña. ¿Y dónde está Hécate? En los cuentos de hadas. Durante el día está Deméter como «mi mamá», «mi tía», «mi abuela», señalando «cuidado», «haz esto...». Pero en la noche, la misma madre, la abuela, la tía, cuentan cuentos de Hécate, que siempre tienen brujas: los dos polos de Hécate.

Otra fantasía diurna de las «arktoi» es la piñata de los latinoamericanos, que es una fiesta femenina de «arktoi», porque la piñata es un objeto simbólico al cual hay que *cazar y matar a palos para extraerle su contenido*. Después viene la celebración como en los tiempos griegos; alrededor de la torta se ponen las antorchas de las «arktoi», las velitas del cumpleaños. Esa es una fantasía femenina a la cual, gracias a Dios, asistimos los varones. Y a los varones gracias a Dios, no nos dejan destruir la fiesta,

porque lo que queremos es cogernos la piñata. Los varones siempre, lo que queremos es cogernos algo, *directamente*. Muchas veces tenemos éxito y después lo pagamos todavía más caro...

Lo sagrado de las «arktoi» son la danza y el canto. Las niñas se reúnen alrededor de la torta y se hace el gran rito de Artemisa: «no hay varones, cantemos a la feminidad» y luego apagan las velas. Nunca he visto niñas que lo hagan antes, pero cualquiera de nosotros que no le haya metido el dedo a la torta o que no haya soplado una vela antes de tiempo, no es digno de entrar en el reino de los cielos...

La etapa de las «arktoi» se termina con la pubertad y con el primer misterio real de la feminidad: *el misterio de la sangre*, la menarquía. La niña está pasando de Kore a Deméter. Va a adquirir de la parte Hécate de todas las mujeres, los sortilegios, los encantamientos y los castigos que las mujeres tienen preparados para los varones.

La pubertad empieza a diferenciar lo que es la iniciación femenina de la iniciación masculina. Toda oferencia es un rito, un llamado a la cosmogonía, a una interpretación sagrada del origen del hombre. Eso en los varones se llama iniciación. Nos enseñan a usar el arco, la flecha o la espada; o nos reúnen a todos y nos hablan de «los peligros de la sexualidad». Pero esos ritos son sacros, en los cuales un varón no tiene directa conexión.

Pero en las mujeres, los ritos iniciáticos son de *la naturaleza*. Es natural porque la mujer ve lo que está sucediendo. La mujer ve su feminidad aparecer en el misterio de la sangre. La interpretación que se da a la fantasía de la menstruación es siempre masculina. A los hombres les da terror la sangre de las mujeres, afuera de las mujeres.

Cada veintiocho días, Hécate ha jugado con los estrógenos y las progesteronas y ha dejado caer la posibilidad de una Kore en un óvulo que va lentamente conducto abajo, llorando desesperadamente porque no llegó realmente a la vida de Deméter-Kore.

Hay *tres misterios sagrados* en la feminidad, que tienen que ver con la sangre. El primero es la *aparición de la sangre*, el segundo es la *suspensión de la sangre* y el tercero es la *conversión de la sangre*.

La menstruación para la niña significa *llenamiento de una etapa*, significa *poder, madurez, preparación para la gestación*. Los ritos iniciáticos de la menstruación no son, como han dicho los antropólogos varones, sitios donde las mujeres se limpian de lo sucio del menstruo. Son sitios

donde las mujeres viejas acompañan a pequeños grupos de mujeres jóvenes para enseñarles los trucos de la *feminidad redentora, bienhechora y poderosa: los trucos de la sexualidad.* Deméter-Kore, Deméter-Kore.

Las fantasías que rodean a la menstruación son todas masculinas; las femeninas casi no existen para nosotros los varones. Para los hombres la sangre *está conectada con la muerte*, pero *para las hembras está conectada con transformación.* Todas las muchachas que tienen su menstruación cambian inmediatamente de Artemisa y se convierten en una Venus sexualizada.

El segundo misterio de la sangre en la feminidad es la suspensión de la sangre. El misterio del embarazo. Es falso que el embarazo esté acompañado de fantasías de masculinidad metida o sacada. Desde muy antiguo, la feminidad conoce que puede parir sin varón, o se comerá a un poco de varón para parir mejor. De allí viene la fantasía primaria que vemos en la adolescencia del embarazo oral. Todas las niñas creen que el beso es peligroso. ¿Por qué? Porque permite que la boca se abra, que reciba la semilla del varón y quede la niña embarazada. Es una fantasía femenina por excelencia.

La segunda fantasía del embarazo es un juego pendular entre lo que va a pasarle a Deméter y lo que va a pasarle a Kore. Tiene que ver con *el miedo a los obstáculos del embarazo.* Con razón, los hombres lo hemos llamado embarazo, que quiere decir «en barras», es decir, con dificultad. Esa es una percepción masculina de una parte de la fantasía femenina en esta situación: «¿Podré llevar a cabo este misterio de transformar mi sangre en esa maravilla que se llama Kore?».

La tercera fantasía de las embarazadas tiene que ver con el parto: «¿Será o no será bella?» «¿Está completa?» «¿Qué sexo tiene?». Allí termina la fantasía del embarazo en el momento del nacimiento. Inmediatamente empieza la díada Deméter-Kore y la presencia de Hécate.

El tercer gran misterio de la feminidad es la conversión o lactancia. El misterio fundamental para la masculinidad es entender que la feminidad transforma mágicamente su sangre en líquido celestial que se llama leche para alimentar a Kore. La hembra de repente convierte sus dos senos en un dechado de milagros y en vez de salir dos chorros de sangre humana, salen dos chorros de leche divina.

Durante muchos siglos, los varones envidiosos de ese misterio y de ese milagro hemos perturbado la lactancia. La invención de la leche arti-

ficial no puede ser de un hombre con los senos hinchados del milagro sino de un hombre consumido por una envidia inconsciente de no poder transformar su sangre en leche para sus hijos.

Una vez terminados los tres misterios de la sangre comprendemos que la mujer tiene dos edades: la edad antes de que se complete esta tríada del misterio femenino y la edad después de cumplida. Por esto, las mujeres son antes y después de la sangre, pero no de la sangre transformada sino de la feminidad que es preparación, aparición y ocultamiento; generación, crecimiento y desaparición, que es composición, reproducción y descomposición. En una palabra, es tan natural el nacimiento como el desarrollo, como la muerte.

Lo femenino en persona es colectivo y es regulado. Lo femenino en el tiempo no existe y en el espacio es lo que queda adentro, lo que está adentro, lo que se reproduce y crece infinitamente adentro.

Llegamos a un punto donde se repite, en el ciclo de lo femenino, la ausencia del rito lunar. Los psiquiatras y los psicólogos han escrito miles de páginas describiendo los espantosos sufrimientos de las mujeres menopáusicas. Pero no es cierto. Las fantasías de la menopausia son anímicas, son fantasías de recordatorios placenteros. Una mujer menopáusica normal expresa la fantasía psicológica de la feminidad. «Soy mujer, hice aparecer sangre afuera, metí sangre adentro y después hice aparecer afuera leche. Todo contribuyó para que yo hiciera más seres como yo, creativos y perennes que se llaman madres-hijas-hadas-brujas...», que constituyen la urdimbre donde nadamos y luchamos por conscienciar un poco, por razonar un poco, los hijos de Eva que lo que representamos es el *logos*, la reflexión.

Lo masculino es reflexión porque la masculinidad es intento heroico de ver la imagen en el espejo. Por eso el héroe masculino es aquel que penetra en la madre y sale de ella vivo. *Es aquel que reduce el complejo materno positivo que lo lleva a la inmovilidad del «nirvana» y ataca con movimiento lógico, veloz y razonable, saliendo de nuevo de la cueva penumbrosa de la feminidad vivo, sin que la madre devoradora lo llame y le ofrezca un buen plato de veneno dulzaino y atractivo para volvérselo a comer.*

Por último, ¿cómo acontece la idea de la muerte, una idea masculina, en las mujeres? Decíamos que la menopausia es un recordatorio. La mujer está plena porque ahora *es la casa, es la hija y es la encantadora; es*

la feminidad plena. Ahora *tiene que integrarse, tiene que individualizarse.* Por eso, falsa y exageradamente, decimos que las mujeres *se masculinizan* un poco.

Después que una mujer *ha parido,* que *ha tenido y ha sabido tener,* quiere ser, quiere reflexionar y, por eso, se acerca un poco a la conjunción misteriosa de los dos arquetipos femenino y masculino dentro de ella misma y se convierte en una de estas *mujeres poderosísimas que conocen qué es lo masculino porque saben qué es lo femenino.* Las mujeres saben y los hombres conocen. Una mujer menopáusica es una mujer que *supo* toda la vida y *ahora conoce.*

La muerte no existe en la feminidad. Las mujeres sanas no mueren. Simplemente se retiran, mirando, con unos ojos encantadores, a las hijas que dejaron, que están haciendo hijas como las que ellas hicieron, o mejores que las que hicieron. Entonces, dulcemente, reclinan la cabeza y se vuelven a meter en la tierra.

Gea Mater. Magna Mater. Se convierten otra vez en Kore y, dulcemente, entregan sus despojos para que Deméter-Gea, para que la Madre Tierra, las abrigue de nuevo con la seguridad del «Eterno Retorno», que es la imagen preferida de la feminidad.

FILOSOFIA Y FEMINEIDAD

Fabiola Vethencourt

ME HAN invitado a este evento para hablar sobre el tema «La mujer y la filosofía». Confieso que intentar el enlace propuesto por el título de esta invitación ha sido una tarea incómoda y nada fácil, pues ya cada uno de los términos por separado, antes de ser puesto en conexión con el otro, esconde dentro de sí un racimo de dificultades. Cómo hablar de «la mujer» sin rozar esa zona conflictiva del feminismo, cómo hacerlo quedando a salvo de desembocar en una u otra posición inevitable, liberándose de ese juego que termina remitiendo desprevenidamente a un enfrentamiento teórico que uno individualmente no ha elegido nunca. Cómo hablar de «la filosofía» cuando uno se ha pasado la vida huyéndole a la pregunta obligatoria: «¿Qué es la filosofía?», «¿Para qué sirve?», que acompaña al ritual de toda presentación social después que se ha dicho el nombre, el apellido y la ocupación. Cómo referirse con nitidez a un oficio que es de suyo tan ambiguo, tan internamente indefinible, tan heterogéneo en las formas de asumirlo, cómo echarlo a la suerte cuando todavía uno está buscando el modo personal de hacerse una convivencia con él.

Así, y por si fuera poco, la invitación es para reflexionar de golpe y de una sola vez sobre estos dos términos en conjunto: «la mujer y la filosofía». Y, precisamente sucede que en el campo donde ellos pudieran solaparse, los antecedentes no son favorables. Los juicios de los filósofos y las opiniones en general acerca de la aptitud de las mujeres para la filosofía y para los retos de la inteligencia son de marcado escepticismo, además de que suelen ir expresados en un tono displicente y malhumorado. Clásicas son las palabras de Rousseau, aquellas en que dice que las mujeres no aman ningún arte, pues les están negados la inteligencia y el genio, y de seguidas, dejando sentir su molestia, pasa a referir la prueba de esta privación en la actitud desinteresada y de descarada «cháchara» que guardan las damas entre ellas en un concierto, una ópera o una comedia. «Si es cierto que los griegos no admitían a las mujeres en los espectáculos, tuvieron mucha razón; a lo menos, en su teatro se podría oír alguna cosa».

No menos paradigmática es la idea de Schopenhauer, decididamente hostil y adversa a la posibilidad de que las mujeres se dediquen a la filosofía: «Sólo el aspecto de la mujer revela que no está destinada ni a los grandes trabajos de la inteligencia, ni a los grandes trabajos materiales. Paga su deuda a la vida, no con la acción sino con el sufrimiento, los dolores del parto, los inquietos cuidados de la infancia; tiene que obedecer al hombre...»

En un tono menos reactivo que el del filósofo de la ilustración francesa y más ecuánime que el expresado por el filósofo del pesimismo, se impone también como referencia obligatoria la opinión de Hegel, en un pasaje de la *Filosofía del Derecho*:

> Bien pueden las mujeres ser cultas, pero ellas no están hechas para las ciencias superiores, la filosofía ni para ciertas producciones del arte que exigen algo universal. Bien pueden las mujeres tener ingenio, gusto, elegancia, pero no poseen lo ideal...Si las mujeres se encuentran al frente del gobierno, entonces está en peligro el Estado, pues ellas no actúan según las exigencias de la universalidad, sino según inclinación y opinión contingentes.

Después de repasar estas opiniones salta con evidencia el enredo que caracteriza al tema sobre el cual se me ha pedido que reflexione. La combinación «la mujer y la filosofía» empuja decididamente hacia una zona polémica, mucho más cuando los criterios que la han delimitado desde siglos atrás son decididamente misóginos dentro de la tradición de los maestros filósofos: primero, que las mujeres debieran quedarse en casa porque hasta en el teatro o la ópera molestan; segundo, que el asunto que les trae a la vida es la maternidad y el cuidado de los hijos; y tercero, que no se les puede dejar que realicen tareas de las «ciencias superiores», como la filosofía o la política, pues se inclinan siempre según sus sentimientos y pueden causar desastres.

La primera solución que me vino a la mente fue abandonar el tema. No tenía un interés vital para mí destejer los hilos de las argumentaciones hechas al corte de las citadas en Rousseau, Schopenhauer o Hegel. Pero, en verdad y a fin de cuentas, la dificultad principal que se me presentó para abordar la relación entre «la mujer y la filosofía» fue la oscuridad que se impuso sobre cualquier forma o camino para ensayarla. ¿Cómo hacerlo? Intentarlo a través del comentario de la obra de algunas mujeres

filósofos me lucía un tanto simplificante; por otra parte, intentar un análisis del discurso misógino en el terreno de la filosofía (como lo han hecho varios ensayos feministas), me parecía tomar el tema en una dirección que dejaba afuera lo más importante.

Así, cualquier camino se me diluía en el intento. Pero, el imperativo de abandonar el tema se deshizo una vez que reparé en el hecho de que soy mujer, que me gusta asistir a la ópera, al teatro y a los conciertos (para fastidio de Rousseau si fuera mi contemporáneo), que elegí la filosofía más que como profesión como una forma de lo que, en las palabras pesimistas de Schopenhauer, sería «pagar» mi deuda a la vida, atendiendo a una vocación natural tan fuerte como la que acompaña a la llamada de la maternidad en la condición femenina, y por último, y pese a sembrar dudas e inquietud a quienes ven las cosas como Hegel, me interesa la filosofía en el punto donde sus conceptos se cruzan con los asuntos del Estado y la política.

Después de deshojar la margarita, esta triple convicción me obligó a buscar una alternativa, quedando en mi mano la idea de ensayar una conexión ya no entre «la filosofía y la mujer», sino entre lo que hay de esencial en cada uno de estos términos. Conjugar del primer elemento la actitud vital que se despliega sobre la base de los ejes de la inteligencia y el discernimiento, tomando del segundo elemento la disposición resultante de la feminidad, como sentido de orientación basado en el roce sensorial y en la fuerza de los sentimientos.

Por ello este ensayo abandona la proposición del título original «la mujer y la filosofía», y elige el tema «la filosofía y la feminidad» como ámbito de reflexión. La alternativa se concentra ahora en el intento de describir una actitud cognoscitiva que necesita acercar la mejilla para saber cómo respiran las cosas del mundo. Descifrar una forma de conocer que apenas concibe qué fuerzas animan a los seres que le rodean, qué leyes los separan, cuáles principios los reúnen, una vez que ha capturado el aliento que exhalan cuando se disponen en uno u otro orden.

La conjugación entre la filosofía y la feminidad ofrece como resultado una semblanza reflexiva, que mide el pulso de las cosas a través de un movimiento pendular que va incesantemente del reino de las ideas o las «formas puras» de un lado, a la rapsodia de imágenes y texturas que brinda la sensibilidad o reino de los sentidos, por el otro. Para decirlo en una

última manera, la apuesta es exponer un tipo de mirada sobre el mundo que, obsesionada por hundir su mano en la textura de la forma que organiza al universo, sólo accede a la conceptualidad precisamente mientras permanece abrazada al registro sensorial.

Pero, antes de emprender el intento combinatorio del talante filosófico con la condición de la feminidad, quisiera revisar la observación muy reiterada en nuestros días que sostiene que no existen nombres de mujeres en la historia de la filosofía, así como no los hay ni en la música, ni en la pintura, ni en las matemáticas. Esta objeción en pocas palabras afirma que a las mujeres nos está negado el «genio» para el razonamiento abstracto y lógico, que no tenemos alcance para el pensamiento universal. En lo que compete a la filosofía, a este argumento hay que responder con una observación histórica: la filosofía occidental ha sido a través de los siglos una actividad ligada al recinto académico, una labor que se despliega en el seno de la dinámica universitaria. Es apenas a fines del siglo XIX cuando se les permite a las mujeres ingresar como estudiantes a las universidades, y sólo en el siglo XX se les permite acceder al magisterio. Así, es natural que en el siglo XVIII, por ejemplo, la relación de las mujeres con la filosofía se genere tan sólo en un ámbito externo y periférico al de la actividad académico-universitaria, figurando como animadoras de cortes y salones de discusión filosófica en París y en Berlín. Una de ellas fue Hanreitte Herz, la mujer de Marcus Herz (célebre por su intercambio epistolar con Enmanuel Kant). Más adelante, entrando en el siglo XIX, algunos nombres femeninos figuran como interlocutores epistolares o como difusoras de pensamientos: Madame de Stael, quien difundió la filosofía alemana kantiana y poskantiana en Francia, introduciendo en el ámbito intelectual francés las ideas de Fichte, Schelling y del romanticismo alemán, a través de su libro *Sobre Alemania*; Lady Wellby, famosa por sus cartas con Peirce; Franklin-Ladd, la asistente de Peirce hasta 1880 en el Departamento de Lógica en la Universidad John Hopkins de Baltimore; Harriet Taylor, la esposa de John Stuart Mill.

Las participación activa de las mujeres en la vida académica y universitaria sólo ocurre a partir de las primeras décadas del siglo XX después que se sucedieron los cambios sociales que acompañaron al desarrollo político moderno. Algunos nombres femeninos figuran, dignos de mencionar (corriendo el riesgo de incurrir en omisiones imperdonables):

Hanna Arendt, con una aproximación teórica original a la condición humana; Agnes Heller, de las más célebres discípulas de Georg Luckás, figura con su teoría de los sentimientos morales, en la universidad australiana de La Trobe; Mary Hesse, notable referencia en epistemología en la Universidad de Cambridge, lo mismo que Nancy Cartwright en Stanford; Ruth Barcan-Marcus, la representante principal de la lógica modal en la Universidad de Yale; Elizabeth Anscomb en Oxford, importante discípula de Wittgenstein; Marta Nussbaum, elogiadísima recientemente por sus trabajos en ética: *La fragilidad del bien* y *Saber del corazón*; Phillippa Foot, con su libro *Ethic*, obligatoria lectura para todo estudioso contemporáneo de temas éticos; Ursula Wolff en Alemania. Y para no dejar afuera referencias del ámbito hispanoparlante, mencionamos a Esperanza Guisán, Victoria Camps, Adela Cortina y María Zambrano, con sus incontables producciones teóricas también en el campo de la ética.

De esta manera, en el mundo filosófico académico contemporáneo, la presencia femenina es cada vez mayor y va cobrando progresivamente un perfil más definido. Sin embargo, demostrar que las mujeres sí pueden ser filósofas no es el objetivo de esta reflexión. Explicar por qué no figuran nombres de mujeres en la historia de la filosofía al lado de Platón, Aristóteles, Santo Tomás, Descartes, Locke, Hume, Spinoza, Kant, Hegel, Husserl, Heidegger, supone realizar un estudio histórico y sociológico que rebasa los límites de este ensayo.

Además, enfrentar las estadísticas de la producción masculina a las de la producción femenina sitúa las cosas en un enfrentamiento sesgado ya por condiciones de desigualdad, en virtud de las causas históricas que privaron el acceso de la mujer a los distintos espacios sociales. Por otra parte, el análisis no debe concentrarse en el enfrentamiento entre hombres y mujeres pues, parafraseando a Jean François Lyotard, «la frontera que separa a los sexos no separa a dos partes de la misma entidad social». A efectos de lo que pesa en una cultura, a lo largo de lo que se encuentra sedimentado en ella, la distinción física hombre-mujer es un dato de documentación relevante para asuntos de la vida civil, pero es una diferenciación que difícilmente puede ser trasladada a la imagen de dos bandos que se oponen frente a frente. La tensión es más metafísica si se quiere, más sutil, menos evidente.

Por ello, la dicotomía entre lo femenino y lo masculino es quizás un

acceso más promisorio para ensayar una mirada sobre la filosofía. Entendidos como arquetipos, lo femenino y lo masculino son formas combinatorias de elementos simbólicos que actúan como tendencias en la psicología de los individuos y que producen claves sintácticas capaces de caracterizar a naciones enteras y a épocas de la historia.

En efecto, la historia de occidente — y también la de la filosofía como veremos más adelante—, ha estado marcada desde sus inicios por el predominio de lo masculino sobre lo femenino en la configuración de la cultura. La genealogía etimológica que realiza Nietzsche en torno al concepto griego *areté* es quizás una de las manifestaciones más elocuentes de la sobrevaloración de lo masculino. *Areté* significa «excelencia», «bondad», aquello que hace que una cosa sea lo que es o, aún más, aquello que completa la buena disposición de una cosa, lo que la perfecciona para ser lo que es. Así, para los griegos, la *areté* de un león está constituida por el conjunto de propiedades que tiene que tener para ser tal.

Ahora bien, ¿qué caracteriza la *areté* o la «excelencia» de lo humano? La respuesta reside en la forma en que transitó esa voz griega a la lengua latina. *Areté* se tradujo como *virtus*, y en esta metamorfosis es relevante la partícula *vir* que impregna con su contenido específico el sentido más general de la «excelencia»: *vir* alude a virilidad, varonía. Así, ya en el origen greco-latino de la cultura occidental lo excelente o virtuoso se interpretó como lo viril.

A su vez *virtus*, entendido como virtud, está relacionado con *bonum*: la bondad de algo. Nietzsche encuentra una común descendencia entre *bonus* y *bellum*, siendo que este último vocablo alude a lo bélico, a la guerra y a la voluntad de dominio. Por ello Nietzsche se permite concluir esta genealogía con la siguiente afirmación: «Creo estar autorizado a interpretar el latín *bonus* en el sentido del 'guerrero'».

El centro de gravedad de la cultura occidental, a lo largo de su despliegue, ha reposado en el ímpetu de lo masculino entendido como fuerza, enfrentamiento, guerra, voluntad de poder, dominación. La Grecia clásica descubre o inventa la Razón como estrategia de su espíritu de conquista. La Razón se dirige al mundo animada por la voluntad de poder, condición que prepara el surgimiento de las ciencias como patrimonio de Occidente.

Concretamente, las ciencias nacen como consecuencia de que el hombre descubre que tiene que adelantar su voluntad a la naturaleza para

obligarla a responder a sus preguntas. La razón tiene que imponer sus planes, sus principios, sus leyes a la naturaleza y no dejar que ésta sea quien la domine a su antonjo. Según Kant, la razón —si quiere saber algo acerca de los fenómenos del mundo— tiene que conducirse «no a la manera de un escolar que deja al maestro decir cuanto le place, antes bien —tiene que comportarse—como verdadero juez que obliga a los testigos a responder a las preguntas que les dirige». Así, el uso de la razón se ejerce unívocamente como enfrentamiento y dominio.

La manera de nombrar y codificar las cosas en el ámbito epistémico es elocuente de un circuito de sentido que se teje basado en la fuerza viril entendida como ímpetu del guerrero: se habla de «dominios» de conocimiento, «disciplinas» teóricas, «provincias» del saber, donde «dominio» alude a dominación, «disciplina» al arte de la guerra, y «provincia» (*vincere*) a territorio vencido.

La filosofía que es la 'ciencia del saber en sí mismo', 'madre de todas las ciencias', también se ha posado en el principio sintáctico de la virilidad y el dominio. La búsqueda del sistema por parte de los filósofos, como forma de organización de los conceptos es elocuente de ello. El sistema surge del arte de clasificar las partes de una diversidad, estableciendo un orden entre ellas, a partir de una idea como patrón único. De nuevo, se trata del arte de la guerra y de la conquista trasladado al horizonte del conocimiento. Una vez que se vence en la batalla, viene el establecimiento y la organización del reino. La filosofía aspira a ser el reino de los principios, de los fundamentos y de las leyes universales, una vez que la razón le ha ganado la batalla a la naturaleza y logra mantener su dominio sobre ella.

Sin embargo, a lo largo del actual siglo, la filosofía ha ido perdiendo el trono de la universalidad. En las últimas décadas ha comenzado a hablarse del «fin de la filosofía», de la «muerte del hombre», del «fin de la historia», de «postmodernidad», para señalar el agotamiento y la decadencia del uso de la razón como sistema de principios que todo lo abarca.

En efecto, la experiencia humana ha comenzado a dudar de una forma de conocimiento que impone a la realidad una relación de dominio, haciéndole sufrir —como diría Margueritte Yourcenar— las mismas transformaciones que el fuego y el mortero hacen sufrir a los cuerpos, para brindarnos cristales o cenizas en los que nada subsiste de los cuerpos que conocimos.

Una vez que en nuestros tiempos comienza a crecer una tendencia de incredulidad frente a la expectativa de que el hombre puede alcanzar el dominio absoluto del mundo, quizá se abre para la filosofía occidental la oportunidad histórica de entrar en equilibrio con el principio de lo femenino, durante mucho tiempo eclipsado por el ímpetu del guerrero.

Carl. G. Jung denomina *ánima* al arquetipo femenino, y se lo representa como Eros, es decir como el ámbito de los sentimientos, el afecto, los instintos, la sensualidad. Los elementos que personifican el *ánima* son la tierra, el hábitat, la naturaleza, la oscuridad, el misterio, la incertidumbre.

Pensar a la filosofía a la luz del *ánima* introduce el ejercicio de la razón en un ámbito más modesto, suavizando sus prentensiones absolutas de dominio universal. Los sentidos y los sentimientos como fuente de relación con las cosas del mundo, por una parte brindan datos efímeros, fortuitos, contingentes, aleatorios; y por otra ofrecen al conocimiento sencillamente aspectos fragmentarios de la realidad.

El diálogo del arquetipo masculino con el arquetipo femenino en el quehacer de la filosofía, desplaza a la razón de la universalidad al fragmento, de la eternidad a lo fortuito y a la provisionalidad. Con este desplazamiento la filosofía tiene que conjugar la física del dominio con la metafísica de la incertidumbre y el misterio. En otras palabras, la razón tiene que prever que si todos los días el sol nace por el Este y se pone por el Oeste, nada nos asegura contra la posibilidad de que alguna mañana el sol nos espere en otro punto cardinal.

Las leyes y principios con los cuales interpretamos el comportamiento de la naturaleza y de los hombres no traducen una regularidad inquebrantable a través de la cual se manifiesta el dominio de la razón. Las leyes y principios deben verse también como puntos de contacto, puentes de acercamiento que arroja la razón en medio de la incertidumbre para acercarse a las cosas y a la naturaleza humana. La razón, habitada por su *ánima* tiene que aprender a conjugar la configuración que se ha hecho del mundo y de los hombres con la incertidumbre y el misterio inagotable que siempre los hace aparecer de otra manera.

De la universalidad al fragmento, de la permanencia a la provisionalidad, de la verdad a la incertidumbre, la filosofía ahora en diálogo con el arquetipo femenino cedería en su ambición de ser un sistema de los principios que configuran y dan orden a las cosas del mundo. Buscaría

no tanto el dominio como el hábitat, no tanto la conquista como la convivencia con la alteridad: el cosmos y los distintos paisajes humanos.

FEMINISMO Y FEMINISTAS

Juan Nuño

AL FEMINISMO, en tanto teoría, le ha sucedido lo que al sionismo: llegaron tarde a la eclosión ideológica. Bien es verdad que a principios de este siglo las sufragistas, sobre todo en Inglaterra, dieron una batalla que puede tomarse como la prehistoria del feminismo. Pero las ardorosas luchadoras, émulas de Victoria Kent, no planteaban sus reivindicaciones en tanto mujeres, sino en tanto votantes: se conformaban con que las dejasen disfrutar de los magros y dudosos beneficios del sufragio universal. Hace falta ingenuidad. Las feministas de verdad, las de los años cincuenta y aun sesenta, a lo Betty Friedan, fueron otra cosa. Querían algo más que el derecho al voto: querían la revancha.

En el fondo, despojado de sus adornos teóricos, la idea que anima al feminismo es casi freudiana: la lucha de los sexos. En lugar de la envidia del pene, su rechazo y aun su ablación, de ser posible, pasando a posiciones abiertamente castradoras. Las feministas puras y duras se rebelaron contra siglos de opresión y, como suele suceder en tales casos, llegaron a imaginar otra opresión de signo contrario. Históricamente, antropológicamente, nada nuevo. El principio de la civilización asumió formas matriarcales; toda la rica mitología griega puede interpretarse en términos de oposición entre los cultos solares (jupiterinos, machistas) y los cultos lunares (renovadores, cíclicos, femeninos). Si la línea general evolutiva fue la de reemplazo del matriarcado por el patriarcado, la proposición feminista de este siglo significaba, culturalmente, la vuelta atrás, el repliegue del reloj histórico, la recuperación de los poderes matriarcales. De ahí, buena parte de su gran fracaso teórico y práctico: el matriarcado tiene sentido en los pueblos nómadas y primordialmente cazadores. En la complejidad de sociedades industriales y pos-industriales volver al matriarcado sería el equivalente de pedirle a la humanidad que regrese voluntariamente a las cavernas. Que conste que no sólo las feministas lo intentaron: ahí están aquellos tempranos ecologistas, pacíficos y blandos, organizados en comunas, que abandonaban en masa las ciudades y se dedicaban a crear falansterios o *Walden* donde podían. Formas retró-

gradas que sólo testimonian la crisis que atraviesan las sociedades contemporáneas.

Pero la mayor confusión ideológica del feminismo no fue su vuelta al matriarcado, sino sus posturas originales decididamente anticientíficas. Simone de Beauvoir, especie de profeta y fundadora del feminismo contemporáneo, fue la culpable de semejante despiste. Aquello de que no se nace mujer, sino que se hace la mujer a sí misma, era una agresión directa contra los datos de la biología. Comprensible si se hubiera formulado doscientos años antes, es decir, con anterioridad a Darwin, pero que hacia 1950 alguien pretenda ignorar o al menos poner de lado los hechos de la biología y desarrolle el más desenfrenado idealismo voluntarista a la hora de definir y caracterizar a la mujer, sirve para medir los alcances del desvarío conceptual. Los datos biológicos son tozudos y constantes: hay dos sexos y cada uno tiene funciones reproductivas diferentes. Ello significa que las aspiraciones igualitarias tienen un límite por la base; lo más curioso es cuando, a partir de los ochenta, la tecnología reproductiva de los seres vivos permite liberar a la mujer de parte al menos de las obligaciones o relaciones sexuales en el proceso de reproducción (fecundación artificial, préstamo de vientres, etc.), el feminismo o ha estado apagado o no ha sabido aprovechar tales ventajas materiales para sacar consecuencias teóricas favorables a su posición. De seguir así, no estará lejano el día en que la reproducción total en laboratorio de seres humanos sea posible, en cuyo caso, se habrá liberado biológicamente la mujer de la carga reproductiva, pudiendo plantear su oposición al varón en términos más agresivamente igualitarios. Siempre subsistirá la diferencia no sólo sexual, sino genética. La mujer duplica sus cromosomas X, mientras que el macho cambia uno por el cromosoma Y, con todas las consecuencias endocrinológicas y morfológicas que de ahí se siguen. De modo que aquella formulación existencialista (beauvariana) queda en el aire en el museo de las rarezas, como una muestra más de la capacidad de deliquio filosófico.

Sólo que el campo de operaciones del feminismo no fue nunca ni la filosofía ni la biología, sino la política. Quizá éste fue su error táctico mayor: haber planteado el enfrentamiento en términos de consecución del poder.

Lo grave del caso es que el feminismo arranca de una reclamación legítima y verdadera: la explotación no sólo social, sino total (psicológi-

ca, emocional, cultural) de la mujer por el hombre. Se dijo entonces que la mujer era la «última colonia del hombre». Pero emplear determinados términos entraña peligros, porque quienes hablaron de «colonia» creyeron que debería darse la batalla en condiciones anticolonialistas, a lo Fanon, a lo Tercer Mundo. Esa es otra batalla, pero no exclusiva del feminismo. Para que el feminismo hubiera podido afianzarse ideológicamente, debería haber tenido la suficiente visión como para despolitizar sus reclamaciones; en la medida que hizo todo lo contrario, fue fácil arrinconarlo, por unos y por otras. Se le dijo, sin más, que la liberación de la mujer, de ser política, tenía que estar subordinada a la liberación total de la sociedad. Ese fue el fin: cuán largo me lo fiáis. Ahora, a fines de los ochenta, principio de los noventa, se ha visto a dónde han ido a parar todos los proyectos liberadores de sociedades subyugadas. Por eso el *impasse* en que se encuentra el feminismo: ya no tiene asidero político y nunca levantó una plataforma teórica propia, con fuerza suficiente como para mantenerse en la brega.

Pero, ¿de qué brega, de qué batalla se trata, en definitiva? Si sólo es social y cultural, sabido es que la condición de la mujer no es la única explotada: es otra «minoría» más, que tiene la extraña cualidad de no ser propiamente una minoría, a menos que las feministas sólo consideren dignas de salvación a las militantes concientizadas, pero no a los millones de mujeres alienadas, más o menos resignadas a su suerte de subyugación ante el macho. Y si no se plantea en el orden sociocultural, ¿en cuál se va a plantear? ¿En la más profunda de las actitudes y disposiciones del hombre hacia la mujer? ¿O en el epidérmico del encuentro de los sexos? Aquí se toca el fondo del problema del feminismo: si todas sus reivindicaciones sólo tienen un alcance histórico-material, el feminismo es apenas una ideología más del siglo XIX, nacida tarde, que aspiraba a lo que aspiraron todas las ideologías del siglo XIX: a una renovación de la sociedad y una aceleración de la historia a fin de, como dijera aquel profeta, transformar el mundo, no sólo interpretarlo. Pero entonces el feminismo cae en el desván de los fracasos ideológicos de este fin de siglo: uno más.

Ahora, si acaso el feminismo aspira a establecer diferencias metafísicas radicales respecto del otro sexo, el dominante, entonces es cierto que escapa a la decadencia ideológica, pero carece de una fundamentación teórica amplia, elaborada, convincente. Hasta ahora, sólo ha podido esta-

blecer que, siendo diferentes, no deberían ser tratadas como tales, sino como iguales, lo que además de no hacer específicas a las mujeres («diferentes» lo somos todos respecto de otros que así nos vean) no les confiere una plataforma muy segura, ya que siempre será posible exigirles que se pronuncien o por la diferencia o por la igualación.

Lo de la igualación ya se sabe que es caer en lo práctico-ideológico (reformas del código y minucias semejantes); lo importante sería la consagración de la diferencia. Y su orgullosa defensa y proclamación. Y en efecto, eso es lo que, un tanto estrafalariamente, se han dedicado a hacer las feministas.

Así como los negros pasaron de la etapa sumisa y entreguista (Cabaña del Tío Tom, negrito alegre que sólo sabe tocar el banjo) a la fase orgullosa y exhibicionista de su negritud: pelo afro acusado, modas africanas, lenguajes propios, hermandades y aun adopción de religiones más próximas culturalmente; también las feministas, creyendo que podían hacer algo similar, comenzaron a distinguirse. Pero, ¿cómo? Y sobre todo, ¿de quién? No se van a distinguir de los machos, ya que hasta ese extremo de confusión no ha llegado jamás la humanidad. Y entonces tomaron el camino paradójico y absurdo de distinguirse de las mujeres mismas, justo de quienes decían representar y defender. Absurdo: si se distinguen de ellas mismas, debilitan la razón de su reclamación. Paradójico: sólo hay una forma de distinguirse de las mujeres: pareciéndose a los hombres. Con lo que las feministas más *enragées*, por huir de esa dominación masculina que aborrecen, terminan por parecerse física y espiritualmente a los machos. Y surgieron esos tipos híbridos y raros de mujeres masculinoides, viragos, marimachos, que lamentablemente más parecen representar al movimiento feminista, al menos a los ojos del macho clásico y petulante. Otro fracaso, otro *impasse*, y es de lamentar, ya que en principio, el punto de arranque es correcto: la mujer tiene razones para protestar.

La única lección a retener de los últimos y decepcionantes tiempos es que esas razones, en lugar de desvanecerse, se han afirmado: el mundo sigue aferrado a concepciones cerradas, exclusivistas y machistas, y la mujer apenas si logra arrancar triunfos parciales como quien arranca mendrugos de la mesa de los ricos. Pero el feminismo tendría que replantearse con más inteligencia. O quizá no: con más sentimiento, si es que se parte del punto de vista según el cual la inteligencia es atributo del

varón. Es fácil indignarse y negarlo, pero entonces, ¿por qué ha fracasado el feminismo en forma tan lamentable?

¿SOLO LLORAN LAS MUJERES?

Mercedes Muñoz y Juliana Boersner

> *El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar... Los dioses son como los hombres: nacen y mueren sobre el pecho de una mujer...*
>
> Jules Michelet

LA OCASIÓN es propicia para compartir una serie de reflexiones que tienen que ver con la posible existencia de una naturaleza femenina o masculina más allá de las múltiples construcciones simbólicas de orden social, político, religioso, científico y económico que los seres humanos hemos elaborado en nuestra relación con el entorno y con nosotros mismos.

Elizabeth Badinter señala: «El dualismo sexualizado es el paradigma de todos los dualismos, el paradigma de la historia del mundo»[1], y parte de esta afirmación para desarrollar su libro de ensayo *El Uno es el Otro*, un viaje a través de la historia de los géneros, que analiza la trascendencia de eventos que estamos viviendo como hombres y como mujeres y que tocan puntos vitales de nuestra existencia. Ella misma dice: «el cambio de modelo no sólo pone en tela de juicio nuestros comportamientos y valores, sino que afecta nuestro ser más íntimo: nuestra identidad, nuestra naturaleza de hombre y mujer», y agrega,

> por esta razón la inquietud reviste formas de verdadera angustia existencial que obliga a replantearse la gran cuestión metafísica: ¿quién soy yo?, ¿cuál es mi identidad, mi especificidad como hombre o como mujer?, ¿cómo distinguirnos el uno de la otra?, ¿cómo vivir el uno con la otra?[2].

Partimos hoy de una pregunta aparentemente muy sencilla y que emerge del axioma lógico más elemental: si los hombres no lloran es

---

[1] Badinter Elizabeth: *El Uno es el Otro*, Bogotá, Edit. Planeta, 1987, p. 20.
[2] *Ibid.*, p.10.

porque sólo las mujeres lloran. Será entonces que ¿sólo lloran las mujeres?

Volvemos la mirada hacia nuestra infancia hace 30, 20, 15 años y pensamos, ¿era entonces posible esa pregunta?, ¿era acaso posible dudar...?

Entender o asumir la naturaleza femenina o masculina como un fenómeno cultural, es un hecho reciente en la historia. Por siglos, ¡siglos!, ha habido un orden, una estructura fundamentada en un discurso y una acción económica, política, religiosa, científica, donde no cabía la duda, la naturaleza femenina y masculina, sus atributos y derechos eran validados por la naturaleza misma y Dios.

Así, cada uno de los individuos (que no por casualidad han sido fundamentalmente hombres) que pretenden explicar desde la ciencia o la religión la naturaleza, lo hacen desde la aspiración, desde la convicción, de que están hablando «objetivamente» de ella. Comenta Mena «así el perímetro de esa naturaleza innegable ha sido diferentemente delineado por Homero, Platón, Aristóteles, San Agustín, Mahoma, Buda, Marx, Freud, Lorenza, Skinner...»[3].

Ahora bien, ¿de dónde surge esa necesidad de búsqueda y afirmación de verdades absolutas? La palabra búsqueda nos conduce al concepto de carencia; buscamos lo que nos hace falta, lo que no tenemos. Compartimos la respuesta que Mena da a esta inquietud cuando dice «buscamos esos referentes porque no los tenemos, debemos crear nuestros propios referentes de comportamiento»[4].

La acción de crear implica, necesariamente, el juego de los posibles, lo cual le confiere un carácter de aleatoriedad. Aceptar el carácter de probabilidad de los referentes, de los modelos, nos deja despojados de lo que denominamos normalidad y toca una fibra de nuestro ser y estar en el mundo que cuestiona la naturaleza misma de la existencia. De allí que frente a tan enorme carencia aparezca la gran tentación: «responder a una ausencia con una estabilidad incuestionable»[5].

Frente al vértigo que genera moverse en el carácter provisional de los referentes, de los modelos, de las estructuras, incluso de los procesos,

---

[3]José Lorite Mena: «La mujer: una probabilidad en el orden masculino», en *Texto y Contexto* 7, Bogotá, Colombia, Universidad de Los Andes, enero-abril, 1986, p. 38.
[4]*Ibid.*, p. 38.
[5]*Ibid.*, p. 37.

sucede lo que es denominado por Mena como «violencia totalizante del sujeto» y que él describe como el proceso a través del cual el ser humano es sometido «al engranaje del poder de realidad de representaciones que han pretendido ser satisfactorias, absolutas e inmodificables»[6].

Este fenómeno ha sido históricamente patrimonio de los hombres. Para ejercer el poder y perdurar en él son necesarias ciertas condiciones ideológicas particulares, y lo que se ha denominado patriarcado se fundamenta en una comprensión de lo humano que abarca el ámbito de lo público y de lo privado, justificándolo como «verdad satisfactoria, absoluta e inmodificable», y tiene por objetivo la implantación del poder masculino. Más adelante veremos que este poder no implica solamente el poder de los hombres: Pedro, Juan, Eduardo, mi papá, mi tío, mi amigo, mi compañero, sino que es un fenómeno cultural que necesariamente nos trasciende en nuestra condición de individuos.

Decíamos anteriormente que la naturaleza femenina y masculina y las características que se le adjudican a cada una, eran, hasta hace poco, incuestionables... Sin embargo, tenemos la percepción de estar viviendo tiempos de transición. Pareciera que el antiguo modelo se agota. En este sentido Whitmont señala: «En el punto bajo de un proceso cultural que nos ha conducido al callejón sin salida del materialismo científico, de la destructividad tecnológica, el nihilismo religioso y el empobrecimiento cultural, ha ocurrido un fenómeno de lo más sorprendente...», y continúa, «...La Diosa vuelve. Negada y reprimida durante miles de años de dominación masculina, aparece en un momento de extrema necesidad...», y concluye, «...La época del patriarcado está tocando a su fin. ¿Qué nueva pauta cultural asegurará a la humanidad la continuidad de la vida en la tierra?...»[7].

Whitmont es un analista jungniano de larga trayectoria y nos aporta en su libro, *El retorno de la diosa*, una propuesta que nos ha servido para analizar, comprender y contextualizar algunos fenómenos que están sucediendo en el mundo de la ciencia y la religión, que sentimos, quizás intuitivamente, que tienen que ver con la irrupción de lo femenino dentro de la ideología patriarcal, dentro de lo que comprendemos que ha tenido

---

[6]Edward C., Whitmont: *El retorno de la diosa*, Barcelona, Edit. Argos Vergara, 1982, p. 11.
[7]*Ibid.*

que ver con una forma masculina de aproximarse al conocimiento, a la naturaleza y a la vida misma...

Consideremos que hechos como el incipiente reconocimiento académico e intelectual al desarrollo de disciplinas como la etnología y la antropología; la validación de las metodologías cualitativas como técnicas de investigación y evaluación dentro de las ciencias sociales y la educación; el auge de la medicina alternativa; el acercamiento a la filosofía y las religiones orientales, son síntomas de disolución de un antiguo orden logocentrista y ginolátrico, hacia un nuevo orden, una nueva forma de conciencia...

Intentaremos explicar en forma breve lo que Whitmont nos aporta sobre la evolución de la conciencia y su vinculación con lo femenino y lo masculino. Para ello será necesario exponer algunos conceptos básicos.

Para explicar lo que son los *arquetipos* él mismo dice:

> Las imágenes que produce la psique pueden ser sumamente personales pero la obra que se representa en nuestro escenario interno suele abordar también el drama humano general... Artistas y sabios han comprendido esto siempre. Nuestros problemas personales (nacimiento, muerte, relación, conflicto y búsqueda de un sentido) son problemas humanos[8].

La vivencia de esos sucesos es simbolizada en una serie de imágenes atemporales denominadas arquetipos y sobre las cuales el autor considera que «proporcionan pautas de conducta, de sentimiento y de experiencia perceptiva que trascienden la historia personal»[9]. Estas imágenes se suscitan en sueños colectivos, perpetuamente recurrentes que constituyen lo que llamamos *mitos*, los que según él «desde el punto de vista racional son tan irreales como los sueños y, sin embargo, igual de misteriosamente eficaces si se analizan detenidamente como indicadores y rectores del desarrollo psíquico»[10].

Partiendo de esta perspectiva se desarrolla una propuesta de la evolución de la psique, descrita en tres fases superpuestas e incluyentes: fase mágica, fase mitológica y fase mental.

---

[8]*Ibid.*, p. 51.
[9]*Ibid.*, p. 51.
[10]*Ibid.*, p. 31.

La *fase mágica* comprende un nivel de conciencia preverbal, unitario y simbiótico, el cual refleja la complementaridad y androginia de la naturaleza misma. Ella emerge de lo femenino como expresión de lo continuo, lo fusional, de la integración mente-cuerpo, interior-exterior.

La *fase mitológica* constituye una transición de lo mágico a lo mental. Al principio de la fase mitológica lo apolíneo y lo dionisíaco eran una dualidad, forman ambos parte de un gran ciclo ininterrumpido. Apolo y Dionisio eran dos polos de lo mismo. En la medida que este proceso de evolución continúa, estos dos ámbitos, lo apolíneo y lo dionisíaco se convierten en opuestos y excluyentes. La fase mitológica en la evolución de la conciencia es la que demarca la aparición de lo que se denomina mundo objetivo, distinguiéndolo del YO como ámbito de lo personal. Significa igualmente la aparición de la dualidad, es decir, la escisión de: ser humano-naturaleza, masculino-femenino.

La *fase mental*, denominada también *patriarcal del Ego* está claramente recogida en el dualismo metodológico de Descartes sintetizado en su frase: «Pienso, luego existo». Esta etapa se caracteriza por la consideración de lo racional como el árbitro supremo, el menosprecio de la deidad femenina, la degradación del deseo y el placer y la desvalorización de lo emocional e intuitivo.

En este sentido, E. Badinter nos ilustra: «El Génesis se inicia con estas célebres palabras: 'En el principio Dios creó el cielo y la tierra. Pero la tierra estaba *baldía* y *vacía*, las tinieblas cubrían el abismo y el espíritu de Dios planeaba sobre las aguas'», ella misma analizaba: «no sólo no hay ningún rastro de Diosas, sino que el Dios de los judíos crea la tierra *baldía* y *vacía* privada de sus características fecundadoras», y continúa señalando: «En primer lugar existió el 'espíritu' que crea con poder de la palabra. Dijo: 'que se haga la luz' y la luz se hizo... la sensualidad de la Madre Tierra se vuelve inútil en este nuevo proceso de creación»[11].

La palabra, la razón, la objetividad, lo «científico», lo observable, lo medible, lo cuantificable cobra una supremacía aplastante sobre lo intuitivo, lo subjetivo, lo emocional y lo mágico.

La fase mental se expresa en una cultura patriarcal. Las construcciones simbólicas de orden social, político, religioso, científico y económi-

[11] E. Badinter: *Op. cit.*, pp. 83-84.

co dentro de las cuales el ser humano entiende su relación con el entorno y consigo mismo son arquetipalmente masculinas. Más allá del proceso de subordinación de la mujer se ha impuesto una «patriarcalización del conocimiento» fundamentada en lo intelectual, lo explícito, lo analítico, lo lineal, lo casual, lo sucesivo, lo focal, lo argumental.

Pero tomemos de nuevo las palabras de Whitmont:

> La Diosa vuelve entre gigantescos cambios y cataclismos. Se ponen en tela de juicio los papeles tradicionales de hembra y varón en la sociedad. Lo femenino exige un nuevo reconocimiento[12].

O las de Badinter:

> ...La evolución actual de la relación entre los sexos nos parece tan considerable que estamos tentados a ver en ellos una verdadera mutación. Mutación cultural que no se contenta con conmocionar las relaciones de poder entre hombres y mujeres, sino que además obliga a plantearse de nuevo la 'naturaleza' de cada uno...[13].

O las de José Lorite Mena:

> Quizás haya sido necesario que muera un poco el hombre para que la mujer haya comenzado a delimitar las posibilidades de una nueva territorialidad humana. No como objeto de un conocimiento esporádico y exterior (Médico, económico, moral, erótico...) sino como sujeto que construye el saber y obrar de su propia realidad...[14].

Así, notamos que la fase mental, la patriarcalización del Ego, cede paso en un proceso lento y casi imperceptible a un nuevo estado de conciencia. Percibimos síntomas de una necesidad que nos rebasa en nuestra condición de hombres y mujeres, necesidad de completar las construcciones simbólicas desde lo arquetipalmente femenino; la necesidad de complementar la forma de conocimiento mental, racional, masculina, con lo femenino: lo intuitivo, lo guestáltico (¿?), lo tácito, lo sincrónico,

---

[12]E. Whitmont: *Op. cit.*, p. 11.
[13]E. Badinter: *Op. cit.*, p. 13.
[14]José Lorite Mena: *Ob. cit.*, p. 40.

lo no lineal, lo sensual, lo experiencial, para conformar una aproximación que explique la relación especie humana con el entorno y consigo misma desde una perspectiva más integradora, donde lo femenino y lo masculino confluyan para conformar una totalidad más armónica y más justa en relación con la humanidad la tierra y el cosmos...

Sentimos el impacto de esta transición como mujeres. Esta movilización de modelos significa altos costos; la certeza de que la naturaleza femenina o masculina es una creación y, por lo tanto, entra en el campo de lo probable, de lo aleatorio. El reto de crear nuevos modelos de lo femenino y lo masculino, que podría implicar, incluso, probar la flexibilidad vertiginosa de los no modelos, deja en el aire la pregunta: ¿cómo será un mundo donde también los hombres lloren?

Nos encontramos, sin lugar a dudas, ante un fenómeno con repercusiones aún incalculables. La mitad femenina de la humanidad se ha transformado irrevocablemente, y, sin embargo, como bien señala Badinter casi al final de su libro:

> ...puede sorprender el silencio de los hombres desde el inicio de esta extraordinaria mutación hace veinte años. No existen libros ni películas ni reflexiones en profundidad sobre su nueva condición. Están mudos. como paralizados por una evolución que no dominan. Al lado de los que pretenden negar el cambio y de un puñado de individuos que militan por una verdadera igualdad entre los padres, no verificamos ninguna toma de conciencia masculina a nivel colectivo respecto a la nueva relación entre los sexos. La niegan, la sufren, o hacen una regresión silenciosa[15].

Pero al lado de ese silencio es obvia la presencia de manifestaciones de respuesta o de reacción por parte de los hombres, que si bien aún no se han constituido, como en el caso de las mujeres, en un discurso político, público, concreto, permea claramente toda nuestra existencia. Basta echar un vistazo a nuestro alrededor, recordar conversaciones con nuestras parejas, con nuestros amigos, nuestras amigas, o con nuestras parejas amigas, para ver representada en la cotidianidad esta «crisis» de la que hemos estado hablando hoy.

Desde ese no conocimiento de nosotros mismos al que se refiere

---

[15]E. Badinter: *Op. cit.*, pp. 250-251.

Badinter, desde esa ausencia de referentes que suscita en nosotros sentimientos contradictorios y ambivalentes, por momentos angustiantes, creamos un nuevo modelo de relaciones entre los géneros, de identidad femenina y masculina. En todo caso, una cosa es cierta: no podemos sustraernos de esta carrera vertiginosa ya que, de una manera u otra, todos somos partícipes del cambio, sujetos y objetos de un proceso que, a falta de otra acepción, ha dado en llamarse de *transición genérica*, y cuyas características podrían resumirse según Penélope Rodríguez Sehk en el cambio reciente de los roles, conductas y representaciones tradicionalmente ligadas a la feminidad; en la lenta, pero progresiva, adaptación e incorporación de los hombres a este proceso de cambio, y, finalmente, por «la coexistencia de expectativas incompatibles, contradictorias y ambiguas acerca del rol genérico, lo cual genera conflictos en la experiencia de la propia identidad tanto de las mujeres como de los hombres»[16].

Es decir, que los cambios ocurridos en nuestra realidad histórica con respecto a la identidad de los géneros aún no se ha concretizado en modelos claros de comportamiento entre hombres y mujeres, lo cual, obviamente, desemboca en una situación conflictiva y confusa.

Estos movimientos sísmicos de las estructuras relacionales tienen varios puntos de origen o epicentros. Iniciado por las mujeres, sensibiliza hoy también a los hombres. Harto hemos escuchado y leído acerca de los cambios femeninos ocurridos en las últimas décadas; sin embargo, ineludiblemente debemos recordarlos hoy, ya que son ellos los que nos permitirán visualizar el panorama de una forma más nítida. Tenemos, entonces, que desde hace aproximadamente cincuenta años y particularmente desde hace veinticinco, cobra vigencia el discurso de la liberación femenina, concretizándose en la esfera pública en la lucha y logro de reivindicaciones del ámbito de lo legal, lo social, lo cultural, lo hereditario, lo familiar, lo religioso, lo económico y político pero, sobre todo, en la organización de grupos de mujeres que buscan, a partir de la consigna «Lo privado es político», dar luces acerca de la nueva condición de la mujer, construyendo así, de su silenciada privacidad un discurso teórico concreto que apunta hacia el estudio minucioso del proceso histórico de

---

[16]Penélope Rodríguez Sehk: *Aproximaciones al fenómeno de la transición genérica en América Latina*, Mimeo, S.F., p. 4.

la dominación patriarcal y hacia la reivindicación del universo femenino, particularmente en aquellos aspectos relacionados con la incorporación de la mujer al trabajo productivo y a la desmitificación del trabajo reproductivo como no-trabajo.

Según Rodríguez Sehk, algunas de las exigencias del Movimiento de Liberación Femenina para la mujer son, entre otras: el logro de la autonomía, el rechazo a la abnegación, la importancia del autoconocimiento de las propias capacidades y posibilidades, la concientización de su rol político, económico y cultural, el cuestionamiento de su rol tradicional de madre y esposa, el derecho al autoconocimiento del propio cuerpo y la reivindicación del placer.

La lista, como bien sabemos, podría ser interminable, pero lo más importante de todo esto sería preguntarse acerca de la manera como han afectado estos cambios, no sólo a la identidad femenina, sino también a la masculina.

Sin dejar de reconocer, por supuesto, el alcance socialmente limitado de este cambio de concepciones, la misma autora reflexiona acerca de lo que desde la perspectiva femenina se le está planteando revisar al hombre, y dice: «lo que se exige de él hoy es el reconocimiento de la opresión implícita a la que ha estado sometido dentro de la ideología machista, que él mismo potencia»[17]. Esta ideología machista de la que mucho se habla, pero de la que poco se ha estudiado, se pone claramente de manifiesto en cinco aspectos fundamentales, a saber:

a) en el aprendizaje, por parte del hombre, de la negación de los sentimientos, ya que ellos son considerados como una parte «débil» (femenina) de la personalidad y lo que socialmente se le ha exigido es que sea fuerte, que controle sus sentimientos, «que no llore»;

b) en la incapacidad (también aprendida) de vivir la paternidad de una manera más emotiva y afectiva, en tanto su rol como padre ha estado limitado, fundamentalmente, al de proveedor económico;

c) en el ejercicio de la sexualidad como prueba de poder más que como terreno de placer. Esto es lo que Bruckner y Finkielkraut denominaron el *realismo orgiástico*[18]: sexualidad genitalizada, cuántica, anóni-

---

[17]*Ibid.*, p. 10.

[18]Pascal, Bruckner y Alan Finkielkraut: *El nuevo desorden amoroso*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1989, p. 18.

ma, supuestamente urgente e irreprimible, utilizada como arma de poder y dominación más que como vehículo de placer, amor y comunicación;

d) en la sobreprotección materna que le impide, la mayoría de las veces, asumir autónomamente su vida, con lo cual se encuentra inhabilitado para asumir el trabajo reproductivo hogareño, terreno milenariamente femenino; y '

e) en «el chantaje emocional y afectivo que a veces ejerce sobre él la mujer (esposa o madre), como un mecanismo de ella para contrarrestar el poder y el autoritarismo del hombre»[19].

Todo esto se sintetiza, a nuestro juicio, en una situación de profunda injusticia tanto para los hombres como para las mujeres, ya que refrenda la noción culturalmente aprendida de los géneros como opuestos y no como complementarios. La sexualidad de la mujer ha estado tradicionalmente ligada a la afectividad, al amor, al matrimonio y a la procreación, mientras que la del hombre aparece como genitalidad irrefrenable, dominadora de lo emocional y exaltadora de un EROS anónimo, irracional, falocrático. Así, la erótica de los géneros pareciera conducirnos en la actualidad por una ruta de múltiples desencuentros, particularmente claros hoy cuando la nueva territorialidad de la mujer pone en entredicho los tradicionales esquemas de socialización y de relación entre los géneros.

Las nuevas modalidades de relacionarnos en pareja, inclusive dentro del matrimonio; la fuerte presencia de las mujeres en esferas hasta hace pocos años «exclusivas» de los hombres, la maternidad y la paternidad vividas de una manera mucho más integrada y afectiva , la incorporación paulatina de los hombres al trabajo reproductivo, es decir, no sólo a la crianza de los hijos, sino también al cuidado y mantenimiento del hogar, son sólo algunos de los ámbitos donde podemos percibir cambios de una manera tangible. Pero estamos hablando hoy de la necesidad de una transformación más profunda; de la creación de nuevos parámetros que nos permitan definirnos con claridad como hombres y como mujeres, y ello sólo será posible al emerger ese *hombre nuevo* del que habla Anais Nin: un hombre que no tenga necesidad de defenderse, que acepte la esfera intuitiva, sensible y emocional que hay en él, que esté «dispuesto a cambiar la rigidez por la flexibilidad, el hermetismo por la franqueza, los

[19]Penélope Rodríguez Sehk: *Op. cit.*, p. 11.

papeles incómodos por la comodidad de no tener que representar ningún papel»[20]. Lo que ha tenido que ser un proceso de afirmación y de lucha por parte de las mujeres debería manifestarse para los hombres en una flexibilización de los parámetros tradicionales de poder que cada día pierden más vigencia. El discurso de la dominación patriarcal y falocrática se debilita y se disuelve para dar paso a la Diosa que vuelve. Ella, guardiana de nuestra interioridad, regresa, no para derrotar y destruir, sino para proclamar una nueva moral, un nuevo orden enraizado en nuestra conciencia individual, que permita la armonía y la comunión entre los géneros.

Quisiéramos terminar nuestras palabras de hoy de la misma manera como lo hiciera Anais Nin en un artículo de 1974:

«Comencemos el nuevo régimen de honradez y confianza y eliminación de los falsos papeles en nuestras relaciones personales, y todo esto finalmente influirá en la historia del mundo además de influir en la evolución de las mujeres»[21].

---

[20]Anais Nin: «En pro del hombre sensible», en *Ser mujer*, Madrid, Editorial Debate. Colección Tribuna Feminista, 1979, p. 58.
[21]*Ibid.*, p. 60.

II

LA MUJER EN LA CONQUISTA Y LA COLONIA

Ermila Troconis de Veracoechea

ANTE LA conmemoración de los quinientos años del Descubrimiento de América, surgen inquietudes acerca de nuestros orígenes, de nuestras raíces.

Es por ello que nos hemos interesado en la investigación de un tema que, inexplicablemente, ha sido marginado: el de la participación de la mujer en nuestra historia. El impacto sufrido por la población femenina en el encuentro de culturas que se produjo cinco siglos atrás, va a constituir el factor primordial de creación de un nuevo modo de vida en un continente nuevo para los europeos pero viejo para los habitantes de estas latitudes.

Nuestros orígenes son muy antiguos y no sólo surgimos como pueblo al primer contacto de América con Europa: ya existíamos como tal en nuestros aborígenes, con su cultura y tradición que, aunque diferentes a la española, no por eso fueron menos significativas. Sobre todo las altas culturas de México y el Perú tuvieron una relevante significación tanto desde el punto de vista arquitectónico, como en su organización política, social y económica.

Lo que sucede en ese encuentro es, indudablemente, un «descubrimiento» desde la visión eurocéntrica, pero para el aborigen, poblador antiguo de estas tierras, es un cambio sustancial y definitivo en su larga trayectoria como pueblo americano.

Este encuentro de culturas entre el indio americano, el blanco español y, posteriormente, el negro africano, es la amalgama que da vida y caracterización al mestizaje en América, en el cual, es obvio que el elemento femenino tendrá un papel de gran trascendencia en el acontecer histórico.

A partir de ese momento comienza un proceso acelerado en el cual se va formando la sociedad colonial, para dar paso a nuevas estructuras que son la simbiosis de diversas culturas, adaptadas a la realidad del mundo americano.

Gran parte del mestizaje de los primeros tiempos fue el resultado de

un acto de violación, de la fuerza brutal del blanco hacia la aborigen. Pero no hay que olvidar que ciertos caciques manifestaban su amistad a los conquistadores ofreciéndoles sus mujeres: hijas, hermanas y esposas eran entregadas con orgullo al hombre blanco, sintiéndose ofendidos los oferentes si ellas eran rechazadas. Además, también el sentimiento amoroso se impuso en muchos casos: algunas indias se enamoraron de los hombres blancos y procrearon hijos mestizos. Aunque menos frecuente, también se dio el caso contrario, en que mujeres blancas se unían a los indios y formaban con ellos una familia.

En los primeros tiempos llegaron a estas tierras hombres solos, pero a mediados del siglo XVI ya eran muchas las blancas españolas en suelo americano: esta circunstancia hizo variar en parte la composición étnica que se venía formando hasta entonces.

Los hábitos, las costumbres y sentimientos de la mujer indígena cambiaban a medida que avanzaba la nueva penetración cultural. Se hizo «ladina» ante la presencia europea y tuvo gran habilidad para aprender el idioma castellano. Algunas de ellas colaboraron a manera de «intérpretes» en las expediciones y contactos entre indios y españoles.

> La vida nómada se ha hecho sedentaria y ahora surgen pueblos y aldeas, con una mayor organización y actividad. Su lenguaje se ha hecho inexpresivo ante el avance del idioma castellano, que hay que aprender para poder comunicarse con los recién llegados[1].

Las mujeres indígenas eran valientes y aguerridas. En nuestras comarcas orientales hubo muchas cacicas de significación que gobernaban sus comunidades aun cuando tuvieran marido. Entre las cacicas de los llanos orientales figuraron Orocomay y Anapuya, al igual que una cacica cumanagota llamada Gailacía.

Desde muy temprano se prohibió el pase de mujeres solas a América, y con el tiempo las Leyes de Indias establecieron que los hombres que solicitaban permiso para traer a sus esposas a las Indias debían comprobar que estaban realmente casados. También se legisló que los funcionarios como virreyes, oidores, gobernadores, etc., si estaban casados, debían pasar a estas tierras con sus respectivas mujeres.

---

[1]Ermila de Veracocchea: *Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas*, p. 21.

Sin embargo, muchas veces los hombres transgredían las normas y se venían sin sus esposas. Estas reclamaban a las autoridades tal situación de abandono, y más de una vez se impuso como castigo al transgresor regresar a vivir con su mujer o traérsela, para así cumplir con sus deberes matrimoniales.

Durante la época colonial las jóvenes blancas vivían en una sociedad en la que la costumbre establecía que sus dos únicas posibilidades eran el matrimonio o el convento.

Vale la pena destacar estos conceptos referidos a la mujer española, que también pueden aplicarse a las criollas americanas:

> A lo largo de los siglos, las doncellas casaderas y las mujeres casadas habían venido siendo machaconamente adoctrinadas para que recortasen sus gustos, dejándolos reducidos a la mínima expresión. Las primeras para no perder la ocasión de marido, ya que solamente viviendo en el encierro se lograba adquirir la buena reputación indispensable para poder llegar a casarse; las segundas porque se daba por supuesto y sin que nadie se atreviera a discutirlo que, una vez casadas, ya no tenían nada que desear y sus gustos se convertían automáticamente en los de su marido[2].

Era usual que las jóvenes se casaran antes de cumplir los quince años y en esta prematura unión no contaba para nada la opinión de la novia: era un asunto entre hombres, que resolvían los varones de las familias; padres y hermanos, por ambas partes, concretaban todo lo relativo al matrimonio y ella, la novia, debía obedecer. Era imprescindible para toda futura esposa llevar la dote al matrimonio, la cual consistía en bienes muebles e inmuebles, joyas y esclavos, todo lo cual era negociado por los padres de la contrayente. En el caso de que no se casara sino que ingresara a un convento, por propia voluntad o por la fuerza, la joven igualmente debía disponer de su dote. Ningún convento la aceptaba como novicia sino cumplía con los requisitos de dicha dote, la cual pasaba a engrosar los bienes de la institución religiosa. Las que pagaban menos de la cantidad estipulada, sólo alcanzaban a ejercer cargos de baja jerarquía dentro del convento. Había dos tipos de monjas: de velo negro y de velo blanco.

---

[2]Carmen Martín Gaite: *Usos amorosos del dieciocho en España*, p. 22.

Las primeras eran las que entregaban la dote completa, y las segundas, las que solamente daban parte de ella.

La joven adolescente se separaba con tristeza de sus muñecas para prepararse en su nuevo papel de esposa y madre. A veces, sólo a veces, la decisión paterna coincidía con el sentimiento de amor entre los contrayentes y entonces el matrimonio era armónico y hasta feliz. Pero si la boda obedecía únicamente a aspectos económicos y sociales, lo cual era asumido por los parientes como una forma responsable de velar por el patrimonio familiar, entonces el nuevo hogar se instalaba sobre bases falsas y grandes problemas podían cernirse sobre la pareja.

Esta herencia española, desde todo punto de vista sumamente negativa para la estabilidad matrimonial, era lo común en esa sociedad. Como bien nos dice una autora española:

> Parece que de hecho, entre la aristocracia y la burguesía eran siempre los padres quienes arreglaban las bodas de sus hijas, y el noviazgo se reducía a una ceremonia formal que duraba pocos meses, a lo largo de los cuales los novios apenas si cruzaban la palabra en alguna visita de cortesía y bajo el control de los padres. El hecho de que, a través de este fugaz contacto, pudiese surgir una inclinación de afecto entre los futuros cónyuges se tenía por algo accidental y sin relevancia alguna a efectos de que eso garantizase más los resultados de la unión, sobre cuyo ajuste primaban consideraciones de tipo económico[3].

Más adelante aclara que:

> ...los matrimonios por amor eran totalmente insólitos y de hecho no existían: se hacían siempre atendiendo a las consideraciones de la igualdad de clases y fortunas[4].

De esos matrimonios por conveniencia surgían terribles dramas familiares, donde los hijos adulterinos eran el epílogo de dolor y de vergüenza, que concluía en un niño expósito abandonado en el portal de una iglesia o de un orfanato.

---

[3] *Ibid.*, p. 96.
[4] *Ibid.*, p. 97.

La ideología imperante en esos tiempos estaba basada en la dependencia de la mujer, primero del padre, luego del marido y por último, del hijo mayor.

Era tal la sujeción de la mujer al marido, no sólo en España sino en muchísimos pueblos de la antigüedad, que según nos dice Antonio León Pinelo, en el siglo XVII, los velos en las mujeres significaban «autoridad, honestidad y sujeción» y continúa:

> ...tres calidades tan loables y necesarias en las mujeres, cuanto se conoce necesario y loable, que se muestren en público, autorizadas a todos, honestas a sí y sujetas a sus maridos y mayores[5].

El significado del velo era que la mujer se sintiera «perpetuamente» sujeta al hombre. En un principio el cabello largo tenía ese significado de dependencia y sujeción, pero luego se utilizó también el velo, que tapaba la cabeza y el rostro, como muestra de humildad y dependencia. Es ése el significado del velo de la novia al unirse un hombre y una mujer, con el vínculo del matrimonio, es como si se unieran dos cuerpos con una sola cabeza, que es la del marido. Por eso debe taparse la de la mujer, que desde ese momento tiene que someterse a lo que piense y disponga el hombre. Así lo dejó expresado fray Luis de León: «Y como es de los hombres el hablar, y el salir a luz, así de ellas [las mujeres] el encerrarse y cubrirse»[6]. En el caso de las monjas, a quienes se les corta el cabello, el significado es que no pertenecen a ningún hombre, sino a Dios, por lo cual basta con el símbolo del velo tapando su cabeza.

Podría decirse que sólo en la viudez lograba la mujer alcanzar cierta independencia, siempre y cuando no existiera la figura del hijo mayor.

Sin embargo, a pesar de la disminución de sus derechos civiles, la mujer en nuestro medio esquivó ciertas leyes y disposiciones y logró ser encomendera, dueña de hatos, traficante de esclavos y socia de incipientes fábricas de tejas y ladrillos entre otras cosas. En esta forma participó activamente en la creación de riqueza y en la formación de un sistema económico local.

---

[5]Antoni de León Pinelo: *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres: sus conveniencias y daños*, p. 95.
[6]*Ibid.*, p. 207.

En esos tiempos era casi imposible concebir a una mujer trabajando fuera del hogar o ganando un salario (aparte de algunas esclavas que ejercían oficios fuera de la casa, alquiladas por sus amos), pero en cambio sí las hubo que trabajaron en sus propias haciendas o dirigieron sus propias encomiendas, aumentando los bienes dejados por el marido.

Pero no todo era trabajo y sacrificio: también las fiestas y paseos formaban parte de su vida. Las blancas, negras, indias y pardas disfrutaban de sus ratos de ocio, pero en forma separada. Los paseos a las haciendas cercanas a Caracas, como Blandín y La Floresta, formaban parte de la diversión dominical de las mantuanas.

> Allí se hacían amenas reuniones donde no faltaban los pianistas, cantantes y declamadores, sobre todo dentro del grupo de las damas más jóvenes. También se acostumbraba hacer tertulias (aparte hombres y mujeres) donde los primeros se dedicaban a comentar las pocas noticias que llegaban del extranjero y los acontecimientos políticos nacionales, mientras ellas hablaban de los hijos, de los maridos y de la última moda en trajes y aderezos[7].

Otras hacían en sus casas representaciones teatrales y lo que llamaban «cuadros vivos», donde aparecía una escena con las «artistas» en absoluta inmovilidad.

En Caracas existía el Corral de Comedias y a mediados del siglo XVIII se escenificaron muchas piezas en todo el territorio de las provincias. En esas ocasiones las mujeres de la sociedad lucían sus más ricas galas para asistir al teatro a ver las mismas obras que se veían en Madrid, en Lima o en México[8].

Obras de Calderón de la Barca, de Lope de Vega, de Agustín de Moreto, de Juan Pérez de Montalbán, de Antonio Solís, etc., fueron representadas en los distintos teatros de Caracas, San Sebastián, Nirgüa, Barquisimeto, Coro, San Felipe, Carora, El Tocuyo y otros.

La vida femenina se veía animada también en las ceremonias religiosas como misas de aguinaldos y procesiones de la Semana Mayor, a la

---

[7]Ermila de Veracoechea: «Usos y costumbres en la época de Bolívar», p. 495.

[8]Francisco de Solano: «Nivel cultural, teatro y diversiones colectivas en las ciudades de la Venezuela Colonial».

vez que algunas mujeres colaboraban en la realización de pesebres, muchos de los cuales eran verdaderas obras de arte, de gran originalidad y belleza.

Fastuosos bailes se hacían en las mansiones de la gente rica. Los pobres se asomaban por las ventanas para ver a los invitados que bailaban la polka y la mazurca.

Los actos religiosos llenaban gran parte de su vida y la advocación a una nueva santa o la veneración a un santo milagroso eran motivo de alborozo para las mujeres de la época, ya que les permitía salir de sus encierros y lucir sus galas.

Desde 1631 la Virgen de las Mercedes era abogada de las arboledas y desde 1691 lo fue también de los terremotos, pues la gente acudía a ella cada vez que las fuerzas de la naturaleza se ensañaban contra la ciudad de Caracas. El obispo Diez Madroñero consideró que era necesario que la ciudad tuviera una patrona con nombre indígena y así creó la devoción a Nuestra Señora Mariana de Caracas, lo cual fue recibido con gran beneplácito[9].

Mucho trabajo tenía el Santo Tribunal de la Inquisición en relación con la población femenina de todos los estratos sociales, debido a las prácticas de brujería y hechicería, lo cual era una actividad muy generalizada entre ellas. Aunque las mujeres denominadas de «clases bajas» eran las principales actoras de estos hechos, también dentro de la aristocracia colonial se encontraban damas blancas que hacían la suerte del broquel o que se leían la suerte en una totuma con agua. Todas estas cosas estaban prohibidas y la Inquisición se ocupaba de evitar que sucedieran y de castigar a las culpables cuando cometían un hecho punible. En las cárceles eclesiásticas se purgaban los delitos de las mujeres blancas transgresoras, y el de las indias y negras en los sitios de reclusión destinados al efecto, ya que cada grupo tenía sus propias cárceles, de acuerdo con su condición social.

Los bordados, tejidos y demás labores manuales completaban las limitadas actividades de las mantuanas que, salvo contadas excepciones, permanecían en la más completa ignorancia, ya que no era bien visto que ninguna mujer se interesara públicamente por temas tan profundos como

---

[9]Arístides Rojas: *Leyendas históricas de Venezuela*, t. II, p. 69.

la política o tan peligrosos como la nueva ideología independentista que comenzaba a sacudir los cimientos del mundo americano.

A pesar de esto, ya en muchas de esas cabezas de mujeres blancas pertenecientes a las altas clases sociales empezaban a bullir inquietudes revolucionarias. No estaban de acuerdo con la tradición en cuanto a que sus oídos estaban hechos sólo para oír frases amorosas de sus maridos o amantes: otros susurros les resultaban más interesantes y palabras como *libertad* e *independencia* comenzaban a tener sentido para ellas.

Las mujeres de las llamadas «clases bajas» (indias, negras y pardas) tenían entre sus diversiones las «fiestas de toros», las cuales se iniciaron en Nirgüa (en el actual estado Yaracuy) en 1567. Otros actos en los cuales se veía su presencia era en los bailes públicos y los torneos de cañas y danzas. Algunas comedias representadas en plazas también eran de su agrado y se les permitía su asistencia. Generalmente las corridas o fiestas de toros se celebraban en la Plaza Mayor, la cual era adornada con flores y cintas; hombres y mujeres del pueblo se encargaban de levantar los tablados. En las ventanas y balcones vecinos se situaban las damas de alcurnia, para observar las fiestas sin entremezclarse con el populacho. Estas festividades casi siempre terminaban en desórdenes, lo cual ameritaba la presencia de tropas. Otra diversión del pueblo era el carnaval, que resultaba una fiesta llena de colorido y belleza, pero que con el tiempo se fue convirtiendo en causa de desmanes y pendencias, por lo cual el obispo Diez Madroñero procedió a su prohibición y en vez de celebraciones carnavalescas obligó al pueblo a acatar que esos días debían ser de recogimiento y oración.

La moda americana era el reflejo de la europea, pero aquí llegaba con cierto retardo. Así, el traje femenino evolucionó muy lentamente en la primera mitad del siglo XVIII. A partir de entonces el jubón o cotilla fue sustituido por la casaca y se empezaron a utilizar apretadores y petos. La saya tenía muchos pliegues que llegaban hasta el suelo. También se usaba un delantal o tapapié atado a la cintura. Se utilizaban plumas y joyas en el cabello natural, pues las damas criollas no se ponían pelucas. A finales del XVIII los trajes femeninos se hicieron más ricos y ostentosos, por la bonanza económica de la provincia y de los maridos de las mantuanas, que eran llamados «grandes cacaos» debido al origen de sus fortunas, basadas en el cultivo y venta del cacao, que día a día se popularizaba más en Europa.

Un adorno indispensable era el abanico. En España y, obviamente, en América, la forma de abrir y cerrar el abanico, de susurrar tras de él, de dejarlo caer para que algún galán lo recogiera, era parte de un ceremonial que dio origen a lo que se llamó «el lenguaje del abanico». A la sombra de este sin par adminículo se deslizaban confidencias, se disimulaba el rubor de las mejillas ante una sugerencia escabrosa y, sobre todo, se acercaba disimuladamente el rostro de la mujer al de algún pretendiente. Como bien lo dijera una autora muy calificada, el abanico ejercía una «...función de elemento aislante entre los enamorados y el mundo exterior...».

Se dice que la reina Isabel de Farnesio (esposa de Felipe V), dejó una colección de mil seiscientos veintiséis abanicos. El abanico era, pues, una pieza indispensable de las mujeres, y en su variedad y belleza podía verse la distinción de la dama que lo usaba. De allí que la mujer americana también lo utilizó como símbolo de elegancia, belleza y buena posición económica. A pesar de ello, otra función del abanico, según el historiador Carlos Duarte, por lo menos en las casas caraqueñas, era la de espantar las moscas que pululaban en las viviendas de la época, por tener muy cerca las caballerizas.

A veces a los hombres se les hacía difícil soportar los gastos extraordinarios que representaba la nueva moda que se imponía en Europa y se reflejaba en estas provincias y de la cual no quería estar ausente la esposa. Además, la elegancia del ajuar suyo y de su mujer y el boato en las fiestas y recepciones que hacía en su casa le daban una relevancia social que era importante para sus aspiraciones, tanto sociales como políticas. La estabilidad de su economía lo hacía acreedor a distinciones y prebendas y la representación de esta situación la asumía la esposa, como factor de «adorno» en los salones aristocráticos.

El recato y el pudor eran las cualidades básicas de una buena esposa. Existía en la mujer caraqueña una cierta coquetería innata, que fue observada por los diversos viajeros que visitaron la ciudad. Sin embargo, el deseo de agradar al futuro esposo con frecuencia decaía después del matrimonio. A pesar de casarse muy joven, un cierto aire de matrona la envolvía a partir del nacimiento de su primer hijo. De allí que a los veinticinco o treinta años ya era considerada una mujer «de edad», cuya única preocupación debía ser cumplir con los deberes hogareños y tolerar, con prudencia, las pequeñas o grandes aventuras del marido. Lo que

interesaba a todos era mantener el hogar, a como diera lugar, sin que importasen para nada sus sentimientos y frustraciones. El papel de la mujer era «aguantar» malos tratos e infidelidades, sin derecho a protestar y menos a reclamar, pues para eso era mujer...

En algunas ocasiones esta circunstancia se veía agravada con la infidelidad de la mujer, que cansada de la situación de incomprensión y desprecio, optaba por aceptar los requerimientos de algún pariente o amigo, que llenaba así sus largas horas de soledad y de hastío. A esta figura se le dio en España el nombre de «cortejo» y consistía en una persona que, a veces hasta con el consentimiento del marido, acompañaba a su esposa a fiestas, paseos, etc., es decir, la «cortejaba».

Muchos de estos dramas íntimos se desarrollaban en las casas solariegas, cuyos cuentos de fantasmas y aparecidos a veces coincidían con los encuentros furtivos de los amantes o cortejos, que en noches de luna atravesaban como celajes los jardines de la casona, tratando de pasar desapercibidos ante los ojos vigilantes de los sirvientes esclavos, que a veces eran cómplices de la situación.

El resultado de esta circunstancia con frecuencia se materializaba en el nacimiento de un niño bastardo, que era entregado en el convento o a una amiga de la familia, para su crianza. Sin embargo, en ciertos casos se prefería evitar el escándalo y ese hijo permanecía, al igual que los hermanos, viviendo bajo el mismo techo, aunque la mirada recriminatoria del jefe de familia a veces tratara de recordarle su oscuro origen, del cual el niño era víctima inocente. Estos secretos familiares jamás eran divulgados y acompañaban a la tumba a los involucrados en el hecho.

La vida colonial no fue tan apacible como la vemos a distancia: los dramas sociales a veces convulsionaban el ambiente; ataques piratas turbaban la quietud citadina; epidemias, terremotos y temblores de tierra sembraban la desgracia entre los habitantes. Sin embargo, la vida se desenvolvía con mayor lentitud; el tiempo histórico se veía presionado por la falta de comunicaciones, y el ritmo de desarrollo de la sociedad era mucho menos rápido. Todas estas circunstancias van cambiando aceleradamente en años posteriores, y la vida toma un nuevo ritmo que hace variar esas estructuras sociales que por trescientos años dirigieron nuestras villas, pueblos y ciudades coloniales.

BIBLIOGRAFIA

Duarte, Carlos: *Historia del traje durante la época colonial venezolana.* Fundación Pampero, Caracas, 1984.

León Pinelo, Antonio de (Relator del Consejo Real de las Indias): *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres: sus conveniencias y daños.* Madrid, 1641. Serie Curiosa Americana Nº 4, Santiago de Chile, 1966.

Martín Gaite, Carmen: *Usos amorosos del dieciocho en España.* Madrid, Siglo Veintiuno de España, Editores S.A., 1972.

Solano, Francisco de: «Nivel cultural, teatro y diversiones colectivas en las ciudades de la Venezuela colonial», en *Boletín Academia Nacional de la Historia*, Nº 233, Caracas, 1976.

Rojas, Arístides: *Leyendas históricas de Venezuela*, 2 tomos. Caracas, Oficina Central de Información (OCI), 1972.

Troconis de Veracoechea, Ermila: *Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas*, Caracas, Coedición Alfadil-Academia Nacional de la Historia, 1990.

«Usos y costumbres en la época de Bolívar», en *Visión diversa de Bolívar*, Caracas, PEQUIVEN, 1983.

MUJER Y MAGIA

Jacqueline Clarac de Briceño

SE ME HA pedido hablar de un tema en el cual se encuentran unidos dos términos, magia y muerte, lo que me ha producido —siendo mujer— cierta angustia... Por eso, comenzaré a fin de exorcizarlo, por penetrar en el sentido de ambos términos, o por lo menos en el sentido que se les ha dado hasta ahora.

Por ejemplo, me pregunto si no estaríamos mitologizando todavía la existencia de ambos sexos, como siempre lo habría hecho la humanidad, según Devereux, mostrando así que todavía rehusamos aceptar el hecho de su existencia en tanto que indestructible, y que seguimos creyendo que el mismo hecho se debe «explicar», lo que significa casi justificarlo metafísicamente...

Corro el riesgo entonces de que mi comprensión (y la de ustedes) se vea obstaculizada por el reconocimiento de que, habiendo dos sexos —lo que sería casi como decir dos especies; sobre todo, como observa también Devereux, si tomamos en cuenta que el diformismo sexual es mucho más acentuado en nuestra especie que en la mayoría de las otras, de modo que la feminidad de la mujer es mucho más evidente que la de las hembras de las otras especies mamíferas— habría que explicar este fenómeno y relacionarlo con la magia[1].

Habría un comportamiento sexual innato en la humanidad: por ejemplo, la tendencia que tendría la mujer a «soñar (más o menos simbólicamente) de coito durante la mitad de su ciclo menstrual y de bebés durante la otra mitad, ya que su ciclo está sincronizado con los cambios manifiestos del equilibrio hormonal que suceden en el curso del ciclo menstrual», dirían Benedek y Rubistein[2] lo que critica Devereux ya

---

[1]Al respecto dice textualmente Devereux: «El hombre no es manifiestamente más viril que el semental, mientras que la mujer es manifiestamente más femenina que la yegua, aunque paradójicamente, la envidia del penis en la mujer sea más fuerte que la del seno en el hombre». Devereux, G.: *De l'Angoisse a la Méthode*, p. 250.

[2]Benedek y Rubinstein, 1942, citados por Devereux, *Op. cit.*, p. 251.

que, como observa este autor: «No se puede ser humano sin ser simultáneamente sexuado»[3].

La degradación del modelo-de-sí femenino, ilustrado por el complejo femenino de la castración, correspondería a la degradación del modelo-de-sí de las minorías (Devereux dice «raciales») oprimidas[4].

Freud nos excluyó (a las mujeres) de la responsabilidad de los orígenes de la magia ritual (*Totem y Tabú*), en el sentido de que nos dio sólo un papel pasivo en lo que, entonces, sucedió, (según él). Pero, ya que estamos empezando a hablar de magia, procuremos aclarar a qué nos referimos bajo este nombre...

Para Sir James Frazer y los evolucionistas en general, se trataba de una etapa de la evolución humana, superior a la religión en este sentido que, en ésta, el hombre permanece pasivo frente a sus dioses y espíritus mientras que, en la magia, está activo frente a los obstáculos que la Naturaleza erige, procurando poner ésta a su servicio. De modo que es una especie de pre-ciencia, pero con una metodología equivocada.

También Lévy-Bruhl la vio así: el pensamiento mágico correspondía, para él, a la razón prelógica, es decir, irracional aunque haciendo esfuerzos para salir de la irracionalidad. Los mismos funcionalistas, aunque vieron la magia como muy funcional en ciertos grupos humanos, la concibieron también como una etapa del desarrollo sociocultural, que se vuelve patológica cuando aparece la ciencia, de modo que la percibieron a través de una relación polarizada: Magia versus Ciencia[5]:

Pensamiento Mágico	<——>	**Pensamiento Progresista**[6]
Irracional, subjetivo, aunque funcional en ciertos contextos y anormal (patológico) en otros.		Racional, objetivo, científico, funcional, «normal».

[3] *Ibid.*, p. 255.

[4] *Ibid.*, p. 251.

[5] Ver B. Malinowski: a) «Le mythe dans la Psychologie primitive», b) «La chasse aux esprits dans les Mers du Sud», en *Trois essais sur la vie sociale des pirmitfs*.

[6] El pensamiento «progresista» significa evidentemente para el funcionalista un pensamiento que se «desarrolla» en el sentido de ser más científico y no se guía ya por la irracionalidad. Ver por ej. a Gino Germani: *Política y sociedad en una época de transición*, Paidós, 1955.

Todos esos primeros autores estaban demasiado influenciados todavía por su maestro, Frazer, el primero en haber procurado acercarse a la magia en forma sistemática («científica») para comprenderla; había llegado a la conclusión de que «la magia es un sistema espurio de leyes naturales así como una guía errónea de conducta; es una ciencia falsa y un arte abortado». Quería «desenredar los hilos que en reducido número forman la embrollada madeja, aislar los principios abstractos de sus aplicaciones concretas», en suma: «discernir la ciencia espuria tras el arte bastardo»[7].

El análisis lo llevó entonces a considerar que los dos grandes principios mágicos no son otra cosa que «dos distintas y equivocadas aplicaciones de la asociación de ideas por semejanza, y la magia contaminante (o contagiosa) fundada en la asociación de ideas por contigüidad (o contacto). La primera «cae en el error de suponer que las cosas que se parecen son la misma cosa», la segunda «comete la equivocación de presumir que las cosas que estuvieron una vez en contacto siguen estándolo». Une a ambos tipos bajo el nombre sintético de «magia simpatética» ya que se rige por la «ley de simpatía»[8].

Esos primeros estudiosos del hombre habían establecido artificialmente una dicotomía entre «hombre occidental» y «el Otro», y veían a ese otro fuera de ellos y detrás de ellos; lo veían sólo con los ojos y los oídos, los cuales son pobres testigos para el hombre, como decía Heráclito, «si éste no tiene un alma que pueda entender su lenguaje...».

De modo que, mientras tanto no logró el investigador el *insight*[9] esa conciencia-de-sí (*self-awareness*) como sujeto-objeto de la investigación, siguió dividiendo la humanidad en un antes y un después, un pre y un post, un de este lado y un del otro lado, un Yo y El Otro, es decir: una humanidad racional versus una humanidad irracional...

El primero en haber buscado otro camino para acercarse a este problema y a esta comprensión, hacia dentro y desde dentro, hacia fuera y desde fuera, fue nuestro querido maestro-para-pensar Claude Lévy-Strauss. Descubrió que «la situación mágica es un fenómeno de consenso colectivo»[10] luego que «en toda perspectiva no científica (la que se

---

[7]James Frazer: *La rama dorada*, p. 34.

[8]*Ibid*, p. 35

[9]Para el *Insight* en las ciencias del comportamiento humano ver Devereux: *De l'Angaisse à la Méthode.*

[10]Claude Lévi-Strauss: *Anthropologie Structurale*, p. 185.

consigue en toda sociedad, incluyendo la occidental) pensamiento patológico y pensamiento normal no se oponen sino que se complementan». Es decir que «el pensamiento normal sufre siempre un déficit de significado, mientras que el pensamiento llamado patológico (por lo menos en algunas de sus manifestaciones como en el caso del trance shamánico, por ejemplo) dispone de una plétora de significante»[11].

En otra parte[12] este autor muestra cómo el pensamiento mágico no es un comienzo, un esbozo de ciencia, sino un sistema bien articulado, independiente del sistema científico. De hecho se trata de dos sistemas lógicos de representaciones, que funcionan paralelamente y no en oposición, con categorías distintas, coherentes dentro de cada sistema, aunque cada uno pueda parecer incoherente en la visión del otro. Lévy-Strauss acerca así el pensamiento mágico al *bricolage*, puesto que, como éste, se expresa con ayuda de «un repertorio cuya composición es heteróclita al mismo tiempo que limitada»[13]. En él, el arreglo de los elementos no obedece a las mismas leyes que en la ciencia; esta última, lo mismo que el juego, «producen eventos a partir de una estructura», mientras que la magia, los ritos y los mitos, lo mismo que el *bricolage*, «descomponen y vuelven a componer conjuntos de eventos en los planos psíquico, sociohistórico o técnico, y se sirven de ellos como si fuesen piezas indestructibles, con la finalidad de llegar a construir indefinidamente arreglos estructurales que son alternativamente fines y medios»[14].

Es decir que no debemos pensar el pensamiento mágico como teniendo un déficit de teoría sino, por lo contrario, teniendo demasiadas teorías sin control porque no cree necesario el control ya que en él es de ley que todas las asociaciones de ideas, de seres y de cosas son posibles, según el contexto del momento.

No podría referirme a la magia y a la mujer en Venezuela, siendo antropóloga, sin referirme para empezar a las raíces de nuestra cultura.

Quisiera mencionar esa representación de la «madre temible» al mis-

---

[11] *Ibid.*, pp. 199-200.

[12] Claude Lévi-Strauss: *La Pensée Sauvage.* (El título fue mal traducido en la versión española: El pensamiento «salvaje» se hubiera debido traducir pensamiento «silvestre» para conservar la idea del autor. «Salvaje», puede ser mal interpretado en español, como en efecto lo ha sido a menudo.)

[13] *Ibid.*, p. 26.

[14] *Ibid.*, p. 47.

mo tiempo que mágica, que he encontrado en el curso de mis investigaciones; es decir, la mujer como:

—Diosa de la fertilidad (buena pero terrible).

— Inspiradora de las representaciones simbólicas tanto prehispánicas como actuales.

—Víctima y/o instigadora de desórdenes étnicos.

—Sacerdotisa de María Lionza.

—María Lionza misma, y su significado en la Venezuela de hoy.

La importancia mágica y mítica de la mujer prehispánica llega hasta nosotros a través de una cantidad de objetos simbólicos (llamados arqueológicos por los arqueólogos) y de representaciones actuales, presentes en nuestra población rural y urbana.

Nuestros indígenas la concibieron en esa época llamada prehispánica (por los historiadores) tal como fue concebida universalmente, es decir, como el símbolo de la fertilidad por excelencia, y la base de todo un sistema representativo de la humanidad y del cosmos. Como sucede en la mayoría de los grupos autóctonos americanos, su poder simbólico estaba estrechamente relacionado con el de animales, míticos o no. Quiero hablar, por ejemplo, de animales tales como:

—La Gran Serpiente Mítica (Anaconda del Orinoco, con su vientre lleno de peces, la Gran Culebra de las lagunas sagradas de Mérida y Colombia, la Sirena de los grupos afrovenezolanos del Lago de Maracaibo), la cual, lo mismo que las gárgolas de las catedrales góticas, los dragones chino, japonés y celta, la Echidna de la mitología clásica (a la vez serpiente, ave, mujer), la mujer-serpiente de los escitas, la Melusina bretona, la Esfinge, la Tarasca provenzal, etc... representa el agua que puede ser «epifanía de la desgracia de los tiempos», la «expresión misma del miedo» como diría Bachelard, ese arquetipo universal que sería a la vez teriomorfo y acuático, que constituye el espejo originario ya que «mirarse en el agua es ofelizarse y participar en la vida de las sombras»[15]; es el espejo-agua-sangre menstrual-luna-serpiente que van unidos en el «Régimen Nocturno (Femenino) de la Imagen», de Durand[16].

---

[15]G. Durand: *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, p. 109.

[16]*Ibid.*, así como J. Clarac de Briceño: «Algunas estructuras antropológicas de lo imaginario en ciertas construcciones simbólicas venezolanas» en: *La enfermedad como lenguaje en Venezuela*, parte V, cap. 3.

En Mérida de Venezuela como en Colombia, la serpiente es una de las principales manifestaciones de la Diosa Tierra-Espíritu del Agua, cuyo vientre es la tierra y el útero la laguna en la cual se han de sacrificar los niños humanos por el bien de la comunidad.

—La rana y el sapo, cuya estrecha relación con el agua los transforma en símbolos «naturales» de la fertilidad y, por consiguiente, de la feminidad. Estos animales, lo mismo que la serpiente, están grabados en la mayoría de los petroglifos de nuestro país y otros paises de Sudamérica; conocemos también la gran cantidad de ranas esculpidas en piedra que son típicas de la arqueología del Occidente de Venezuela como de toda la Cordillera Andina hasta Perú[17].

—El rabipelado (faro, fara, zarigüeya u opossum)[18], ese marsupial americano cuya asociación con la feminidad y la fertilidad es evidente por el espectáculo increíble de sus hembras cargando a sus hijos...

—El zorro, todavía fuertemente relacionado hoy con el sexo femenino en ciertas comunidades campesinas merideñas y que, junto con el faro, el venado y la rana, fueron probablemente en la época prehispánica, en los Andes venezolanos, símbolos totémicos de matrilinajes[19].

Nuestros petroglifos están llenos también de figuras de mujer pariendo y de pubis femeninos estilizados (triángulos y «corazones»), lo cual se repite además en ese objeto, tan representativo de la arqueología del occidente de Venezuela y otras regiones colombianas y centroamericanas, conocido por los arqueólogos como «pectorales en alas de murciélago» o «águilas», o «placas líticas aladas», objetos que sólo llevaban aparentemente los varones en el pecho (sobre todo los sacerdotes o shamanes), y que son también una representación estilizada del pubis y piernas abiertas de la mujer en posición de parto.

Este objeto representa también al shamán («moján») volando como águila al mundo de los espíritus para traer de regreso a las almas de sus

---

[17]Los sapos y ranas más esculpidos en piedra fueron de los géneros Bufo, Hyla y Atelopus.

[18]«Faro» es un término merideño, «fara» es colombiano, «zarigüeya» argentino, «opossum» norteamericano. Su nombre científico es *Didelphis marsupialis* y *Didelphis albiventris* para América del Sur, ya que existen ambas especies en nuestro continente.

[19]Mientras que los patrilinajes habrían sido representados totémicamente en Mérida, probablemente, por el oso, el mono, el «surucuco» (lechuza), animales que se consiguen también en petroglifos merideños y placas aladas líticas.

pacientes. En relación con este último personaje, debemos recordar los estudios recientes acerca de los shamanes sudamericanos, en los cuales se muestra a éstos como siendo andróginos, por lo menos simbólicamente, ya que este personaje sagrado-humano ha de adquirir características femeninas cuando es varón, para ser completo, por lo que un Devereux lo vio erróneamente como un ser anormal, egodístono, un «transvesti», un «psicótico en estado de remisión temporal»[20].

La fertilidad mágica de la mujer ha sido concebida, en Venezuela como en muchas otras partes del planeta, en oposición a otro fenómeno que le es también típico y que siempre ha sido revestido por los hombres (varones) de poderes mágicos: la menstruación.

La fertilidad se relaciona no sólo con la tierra sino también con el agua y la luna; es la profundidad húmeda, que engendra bienestar pero también miedo, a causa de esa inversión de los valores de los símbolos, tan frecuente en la humanidad, tal vez debido a esas «estructuras esquizo-morfas» de las cuales nos habla Durand y que tipifican lo imaginario humano...[21].

La menstruación es solamente temible, al contrario de la fertilidad; es concebida en contraposición al agua positiva del útero que concibió; es decir, ella es sequedad. La mujer que menstrua «seca» las plantas, «seca lo que toca», «seca al hombre»; y la mujer que jamás ha concebido, la «mujer-sin-hijos»[22] es en lo imaginario merideño una mujer seca, porque se secó a sí misma. Ella es el equivalente de la mujer perseguida por el zángano, ese vestigio merideño del shamán, ya que éste seca también a las mujeres a quienes persigue y posee; las persigue porque es varón, pero las seca, probablemente, porque también es andrógino puesto que participa también de la naturaleza de la mujer-sin-hijos...

La mujer que, en efecto, es soltera y no tiene hijos todavía tiene su vagina y su útero vacíos. Si no los ocupa el penis del varón y, luego, niños (fetos), los ocupa entonces el zángano, esa síntesis del penis y del feto ya que no sólo persigue a la joven para poseerla sino que, luego, una

---

[20]Ver G. Devereux: *Essais d'Ethnopsychiatrie Générale*, p. 15.

[21]Ver Durand, *Op. cit.*

[22]J. Clarac de Briceño: «La concepción del hombre y de la mujer» en: *Dioses en exilio*, parte I, cap. 6.

vez que ha logrado penetrar en ella, anida en su vientre hasta que la seca totalmente, provocando su muerte[23].

De modo que la maternidad es lo que, en nuestros campos venezolanos, le da (mágicamente) su liberación a la mujer (liberación del zángano así como de su propia madre, como expliqué en otra obra) dándole un status biomágicosocial. El niño sustituye en efecto la sangre menstrual y vive en un ambiente húmedo que permite el desarrollo del alma concebida como energía vital de la sangre positiva, viva, al contrario de la sangre menstrual que es la sangre muerta. Así, al desarrollarse el niño dentro del agua positiva y mágica de la placenta, demuestra con su existencia el poder mágico de su madre para concebirlo, conservarlo en su vientre y darle a luz; razón por la cual, en nuestra Mérida rural, la mujer que concibe tiene siempre mayor prestigio con cada nuevo hijo vivo[24]: La mujer-con hijos es la Diosa Madre Universal, es la Jamashia o Arca de Mérida, la Icaque de Trujillo, la Diosa del Agua y de la Fertilidad, cuyo vientre es la tierra y la placenta, la laguna-Luna.

Al contrario, la mujer que no pare, o que no logra criar a sus hijos, o que los mata, es la mujer-monstruo. Estoy persuadida de que el Edipo en Venezuela debería ser analizado en relación con el miedo hacia la madre que mata. Ella es la Llorona, la mujer que realiza el camino inverso, que retrocede a ser infértil porque se secó al matar a su hijo (su útero ha perdido la capacidad de tener agua positiva, es un útero seco). A través de ella el venezolano teme a la mujer no fértil, la mujer seca, que seca, la mala madre, que destruye física o psíquicamente a su hijo (a), lo que es el tema de todas nuestras telenovelas: estas presentan en efecto la angustia de los hijos a causa de la madre secadora, la madre castradora, la madre que, voluntaria o involuntariamente (en este último caso, por el intermedio de otra persona, que suele ser su propia madre) pierde, o hiere una y otra vez, o mata a sus hijos, al inverso de la ladrona-de-niños de la Mérida rural, esa mujer seca porque no tiene hijos y asume el papel de la Diosa de la Fertilidad al mismo tiempo que el de la madre humana,

---

[23]Belkis Rojas: «El zángano, una noción de persecución entre los campesinos de la Cordillera de Mérida».

[24]J. Clarac de Briceño: En cuanto al niño que muere, es re-utilizado inmediatamente a través de una nueva inversión de símbolo, esta vez en relación con la muerte que se vuelve positiva gracias al ritual del «angelito», el cual trae suerte a la familia y a la comunidad.

robando ésta sus hijos (fetos) para llevárselos a su propio vientre, robando así un status biopsicomágicosocial que ella no tiene naturalmente[25].

Nuestra Llorona ha de acercarse a Agave, aquella mujer de la cual nos habla Eurípides en *Las Bacantes*, que preparó un banquete para comer a su hijo a quien «confundió» con un joven toro, o a Medea, quien mató a sus hijos para vengarse de su esposo infiel. La Llorona persigue de noche a los maridos infieles a quienes consigue en la oscuridad de las calles...

Mujer embarazada	Sangre viva	Utero húmedo	Hijo en el vientre (plenitud)	Alma desarrollada	Status biopsicosociomágico
Mujer-sin-hijos	Sangre menstrual (muerta)	Utero seco	Vacío en el vientre (puede ser ocupado por el Zángano)	No alma (o poca alma)	Sin status

(Representación de la mujer en la Mérida Rural)

Mientras que la mujer embarazada lleva el hijo dentro de su vientre, la mujer que lo mata (La Llorona) lo lleva fuera (sobre sus espaldas), lo que constituye su castigo perpetuo, porque el hijo ha crecido, ya es un hombre y pesa mucho.

La posesión por el Zángano (o «duende»), en la zona rural, ha pasado a ser, en el culto de María Lionza, la posesión por un espíritu indio (lo que indicaría el origen indígena de esta creencia, la asimilación del zángano y shamán, como dije arriba).

Esto nos lleva a hablar ahora de esos desórdenes étnicos[26] que logré descubrir en Mérida y para los cuales procuré reconstruir una estructura antropológica. Implican por una parte la noción de persecución (en el sentido antropológico y no psiquiátrico, es decir: una noción de orden cultural y no patológico, o cuya patología recibe un código cultural con-

---

[25] *Ibid.*; así como *La enfermedad como lenguaje en Venezuela*, parte V, cap. 3.

[26] Utilizo aquí la terminología etnopsiquiátrica de G. Devereux, quien reconoce cuatro tipos de desórdenes: El «shamánico», el «étnico», el «desorden tipo» y el «idiosincrásico». G. Devereux: *Essais d'Ethnopsychiatrie Génerale*, cap. 1.

trolable por el grupo; por otra parte, la de oposición entre dos tipos de seres: un ser mítico, o semi-mítico, y un ser humano (siempre una mujer, menos en el último caso, el «espantado» donde la víctima puede ser un varón):

Un ser humano	**Un ser mítico**
(1) Mujer embarazada	*La Gran Serpiente Mítica*, representación de la Diosa del Agua.
(2) Mujer embarazada	*Arcoiris hembra*, representación de la misma diosa, la cual es también un Espíritu del Aire.
(3) Mujer embarazada	*La ladrona-de-niños* (bruja sin hijos, que sustituye a la Diosa)
(4) Mujer	*El Oso* (mitificado; antiguo totem de la población andina autóctona prehispánica)[27]
(5) Adolescente (mujer)	*El Zángano* (o *Duende*) (figura mítica y negativa del antiguo shamán así como de Arcoiris macho)[28]
(6) Espantado (a)	Un *Espanto* (aparición terrorífica y contaminante de un muerto o de algún ser indefinido e inmundo)

Al respecto debemos hacer tres observaciones:

1. Cuando se trata de una mujer embarazada, es atacada por un ser femenino como ella, rivalidad que se debe en los dos primeros casos al hecho de que la diosa indígena exigía antaño el sacrificio periódico de

[27]Belkis Rojas: «La concepción del indígena entre los campesinos de la Cordillera de Mérida».
[28]Belkis Rojas: «El zángano, una noción de persecución...».

un niño. Al no realizarse ya este sacrificio (fue prohibido por los españoles y posteriormente por las autoridades criollas) ella reclama lo que le es debido y procura conseguirlo por la fuerza.

2. No he encontrado hasta ahora desórdenes étnicos en relación con el hombre (varón), menos en el caso del espantado, que es común a ambos sexos. Esto nos muestra la importancia de la mujer en el inconsciente étnico o, al revés, la importancia del inconsciente étnico en las mujeres.

3. El hecho de que la mujer sea tan buscada por los seres míticos, sea para poseerla (Oso, Zángano, Arcoiris macho), sea para quitarle a los hijos engendrados por ella (Serpiente mítica, Diosa del Agua y Espíritu del Aire, Arcoiris hembra, Ladrona-de-niños) nos indica el puesto (mágico) que ocupa ella como madre: madre-víctima y madre-perseguidora, en la representación rural venezolana, la cual se conserva sin duda en la Venezuela urbana actual donde deberá ser estudiada, aunque ya podemos observar que ha pasado al culto de María Lionza como a nuestras telenovelas.

El culto está dominado por una mujer, Diosa del Amor, del Dinero, de la Salud, pero también de la Venganza. Ella actúa a través de sus intermediarios, espíritus varones y hembras, dioses y diosas, loas, santos y santas, que la representan y cumplen para ella funciones positivas o negativas, a través de las distintas Cortes, esta categoría clasificatoria de los epíritus y dioses, de los héroes —verdaderos o imaginados— de los familiares muertos, de los santos, los cuales se ubican dentro de categorías raciales, sociales, profesionales, religiosas, geopolíticas (Cortes de Blancos, de Indios, de Negros, de Negros africanos, de Libertadores, de Doctores, de Profesores, de Estudiantes, de Comerciantes, etc... de Santos —o Corte Celestial—, Corte Venezolana, Española, Italiana, Colombiana, Canaria, Norteamericana, Japonesa, Arabe, etc.).

Dicho culto (cuya función es esencialmente terapéutica, en el sentido más amplio de esta palabra) procura, gracias a su dinámica interna, equilibrar las contradicciones que existen entre, por una parte, el deseo de supervivencia y la nostalgia de la tradición rural, los cuales se presentan como una forma de resistencia cultural y, por otra parte, el deseo de participar intensamente en este mundo llamado moderno, representado por la ciencia, la tecnología, el urbanismo, el consumo desenfrenado, es decir, el deseo y atracción del cambio. Este tipo de actitudes y comportamientos fue concebido como «esquizofrenia cultural» por ciertos auto-

res contemporáneos, y su causa sería la imposibilidad de comunicación entre los diferentes grupos en presencia[29].

En toda sociedad, y especialmente en los estados modernos, hay circuitos de confusión y en una sociedad como la nuestra, venezolana, de tantas y recientes raíces culturales, con tantos cambios generados, sin clara conciencia de lo que éstos significan o debieran significar, la complejidad es aún mayor y hace que aumente el sentimiento de inseguridad a medida que pasa el tiempo. Caen los antiguos mecanismos culturales de defensa, se disocian, fragmentan, desintegran frente a nuevas situaciones psicosocioculturales no previstas en el código anterior, o los códigos anteriores; el Yo se desorienta, no sabe cómo actuar en condiciones que escapan en gran parte a su entendimiento. Esto lo atribuyen ciertos investigadores, tales como Laplantine, a «la evaluación de la dimensión simbólica de nuestra existencia»[30].

Pienso que se trata más bien de un cambio en la dimensión simbólica, que crea confusiones semánticas. Nuestra sociedad no presenta espera mesiánica en el sentido de Laplantine, pues esto sucede en sociedades que tienen un paso en el cual creen y que proyectan hacia un futuro mejor, pero los historiadores han escamoteado el pasado del venezolano, el cual es presentado como una historia de españoles e indios abstractos (españoles malucos y crueles, pero civilizadores, indios gentiles pero salvajes, supersticiosos e ignorantes, además de feos, lo mismo que los negros). La población no se identifica entonces con esa historia y se ha ido re-construyendo una historia poco a poco, tanto a nivel del presente, por ejemplo a través del culto de María Lionza, el cual podemos considerar como un fenómeno que tipifica el conjunto de problemas que presenta en la actualidad América Latina y que se exacerban en Venezuela.

«El objeto del mito es proporcionar un modelo lógico para resolver las contradicciones» hace observar Lévi-Strauss[31].

En *Dioses en exilio* (1981) procuré mostrar cómo los mitos, en la

---

[29]Por ejemplo, Rolando Collado: «El paradigma en la dialéctica de las medicinas americanas». Este mismo tema ha sido tratado en Venezuela, pero en modo muy pesimista, por Francisco Herrera Luque, quien se hizo una fama con sus novelas *Boves el Urogallo*, *Los amos del valle*, *La casa del pez que escupe el agua*, y otras.

[30]F. Laplantine: «La culture, la maladie et le sacré» en: *La Culture du Psy*, cap. 1.

[31]C. Lévi-Strauss: *Anthropologie Structurale*, cap. XI.

situación prehispánica, trataron de resolver las contradicciones esenciales de orden sobre todo cósmico y ecológico. Más tarde, asimilaron las contradicciones que surgieron con la imposición a los indígenas de la cultura española. Hoy, en la zona urbana, surgen nuevos mitos que tratan de asimilar esta nueva experiencia que constituyen el urbanismo intensivo y la penetración intensiva de la cultura occidental, así como las contradicciones que engendran este encuentro entre el modelo urbano occidental (en su versión venezolana) y el modelo rural venezolano (el cual ya había tenido que integrar anteriormente la experiencia española con las distintas experiencias indígenas y africanas).

Es así como vemos surgir mediadores: por ejemplo, entre el médico rural tradicional (yerbatero o shamán), tipificado en el culto de María Lionza por personajes como los del Negro Felipe o de Juan de los Cruzados (este último es una de las re-interpretaciones de los antiguos espíritus indígenas de los Cuatro Vientos), y el médico científico del hospital (el Doctor) surgen los médicos científicos mitificados de la Corte de María Lionza: los Espíritus doctorados de la Corte de los Médicos, en la cual toman siempre mayor importancia cada día las mujeres: la Doctora Sanoja, la Doctora Belkis, por ejemplo, esas frías, eficientes, cortantes y estilizadas mujeres-espíritus, que reciben a los pacientes en bata blanca y los operan rápidamente, sin gastar palabras en conversaciones inútiles.

El culto de María Lionza es espectacularmente efectivo en este sentido que homogeneiza a la población, pero exacerbando en la ciudad su individualismo al reforzar, más que en la zona rural, su desconfianza hacia el Otro. En efecto, si tomamos por ejemplo el caso de la enfermedad (la cual está en la base de todo sistema mágico y religioso) podemos observar que la etiología en zona rural distingue muchas causas para las enfermedades (pude distinguir dieciocho de ellas en la región merideña)[32], de las cuales solamente dos han sido retenidas en la situación urbana: «Espíritus malos» y «envidia», a los cuales se atribuyen incluso las «enfermedades de los doctores», cuyas causas verdaderas o profundas son desconocidas de todos, lo cual se debe naturalmente, a una relación médico-paciente nula en los hospitales, y a la imposibilidad para la población en estas condiciones de entender la etiología occidental, la cual es una no-explicación en la representación popular.

[32]J. Clarac de Briceño: *La enfermedad como lenguaje en Venezuela*, parte V, caps. 1 y 2.

Por eso nuestros médicos populares urbanos, que son sobre todo, como sabemos, mujeres, son verdaderos especialistas de la envidia, y sus centros religiosos-terapéuticos son clínicas (organizadas a veces según el modelo de la clínica o del consultorio médico occidental) especializadas en enfermedades causadas por la envidia, ese terrible mal sociomágico aparentemente universal en su concepción, que hoy ocupa un puesto preponderante en nuestra imaginación popular. La envidia es una maldad que engendra cierto tipo de poder en el que la siente, poder que es misterioso e ilimitado, y tiene la característica de actuar también desde lejos. El principal contra-poder en este caso es un diagnóstico precoz, a fin de combatirlo con medios sociomágicos. Es el poder del Otro Poderoso de los psicólogos, y el miedo que engendra alimenta la clientela numerosa de nuestros centros mágico-religiosos-terapéuticos así como de nuestros lugares sagrados no oficiales (mágicos), cuya importancia crece cada día más pues ahí se hace el esfuerzo (inconsciente) de integrar todas las representaciones de la desgracia, de la medicina y de la religión cuyas influencias están ya en Venezuela o que llegan a nuestro país. Tales influencias consiguen en efecto en el culto marialioncero una matriz como lugar ideal de sus articulaciones y transformaciones, creando contradicciones con el sistema de representaciones oficial (de la medicina, de las leyes, de las distintas iglesias cristianas), contradicciones que no son percibidas a nivel de los pacientes, quienes contestan a las diferentes ofertas médicas y religiosas con una distribución de roles adscritos por ellos a cada una de ellas[33].

María Lionza permite teatralizar la existencia; con ella se busca la «otra solución» de Laplantine[34], la solución mágico-religiosa: se acude a la sacerdotisa y al hechicero, a todos aquellos que tengan recetas mágicas contra todos los males. Esta solución, que es la del trance o posesión es la «buena solución» (siempre en términos de Laplantine) pues permite escapar de una historia que se percibe como aburrida y vivir en el presente, con el cual se unen pasado y futuro en una sola dimensión, que es donde uno vive, percibe los problemas, las dificultades, la desesperación, la angustia, y en la cual uno recibe de dioses, héroes, espíritus y sacerdotisas

[33] *Ibid.*, parte I, cap. 5.
[34] Laplantine: *Op. cit.*, p. 26.

soluciones inmediatas (por lo menos, a nivel de la representación) a todos los males que se padecen.

En un trabajo anterior[35] mostré que no sólo las enfermedades, sino también la representación que tienen los campesinos merideños de ella y del cuerpo humano, reproducen la estructura social al reafirmar la superioridad biológica y social del hombre en tanto que varón adulto, reproduciendo así los poderes simbólicos de médicos rameros, yerbateros, mojanes (shamanes) y amos de la novena. Ese poder simbólico del varón es un hecho en la práctica mágico-religiosa de la comunidad rural, donde es reforzada por la existencia de ciertos cargos, como es el de los socios de las cofradías religiosas católicas (San Rafael, San Benito, La Candelaria, etc.) y sostenida por la ideología del grupo; entra sin embargo en contradicción, en la práctica diaria, con el poder real de las mujeres-con-hijos, las cuales dominan de hecho su parentela, su familia, núcleo importante de las comunidades y son, como hemos visto, el objeto de numerosas representaciones de gran poder simbólico. Para obtener dicho poder, sin embargo, las mujeres tienen que demostrar a todos que son capaces de ejercerlo, de soportarlo, demostración que empieza con el primer embarazo y luego con la maternidad repetida y bien lograda (hijos vivos). En la ideología del grupo el varón no necesita demostrar nada biosocialmente, ya que adquiere su poder sexualmente, mientras que la mujer lo adquiere mágicamente gracias a su capacidad de menstruación (poder negativo) y de maternidad (poder positivo, pero que se puede volver negativo como hemos visto).

En la ciudad la mujer ha adquirido además otro poder simbólico-social al conquistar el cargo de medium y el de sacerdotisa de María Lionza o de centros mágico-terapéuticos afines. Conocemos todos el gran número de mujeres que dirigen tales centros y son personajes fundamentales en ellos; se puede observar, además, que el vocabulario utilizado en los mismos para referirse a los varones que cumplen la misma función de medium no incluye ningún término correspondiente al de sacerdotisa; se les llama hermanos, sin diferenciarlos así de las mujeres (a quienes se llama también hermanas), de los pacientes y los espíritus, que son todos hermanos. Este tipo de culto funciona como una gran sociedad secreta de hombres, dioses, espíritus, santos y muertos...

---

[35]Clarac: *Dioses en exilio*, parte I, cap. 6, así como pp. 228-229.

La falta de un término equivalente para los varones al de sacerdotisa podría deberse al hecho que el de sacerdote está demasiado asociado en la mente popular a la función del oficiante de la religión católica, la cual excluye también a la mujer (como lo hace la ideología rural merideña) de todo cargo altamente simbólico, mientras que ha podido ser utilizado sin dificultad semántica este término por la mujer que en el centro mágico-religioso-terapéutico ha sido iniciada y ha recibido de la propia Reina la orden de su ascenso de medium a sacerdotisa, lo que sin lugar a dudas significa una revancha por parte de la mujer, revancha muy fácil para ella en un culto dominado por una mujer, María Lionza, y en la cual todos los espíritus masculinos, aún los más fuertes y tremendos, respetan y obedecen a ésta, y en la cual varios de ellos, cuyo origen está en los «loas» africanos (Changó, Oshún, Obatalá, por ejemplo) se transforman en mujeres a través de sus manifestaciones católicas: Santa Bárbara, Virgen de la Caridad del Cobre, Virgen de las Mercedes...

Ahora bien, la diosa principal, la Reina María Lionza, lo mismo que las otras mujeres-espíritus de sus Cortes, ya no necesita de la maternidad para ser poderosa: al urbanizarse y occidentalizarse las mujeres, pierde importancia para ellas la maternidad y adquieren importancia el amor, el dinero, el poder, y los cargos que antes les fueron rehusados. Así veremos en el Panteón marialioncero mujeres cuya virtud principal ya no es en efecto la maternidad (la cual nunca se menciona) sino:

— La belleza, la dulzura y la capacidad de amar (María Lionza).

— La coquetería (la India Rosa).

— La fría eficiencia profesional (las doctoras Sanoja y Belkis).

— La capacidad para mandar (María Lionza, Santa Bárbara).

— La gula (generalmente atribuida a los varones en la Venezuela tradicional) (Santa Bárbara).

— La voluntad (vista como mal carácter) (Santa Bárbara, Dra. Belkis).

— La capacidad para aconsejar, curar los males y contrarrestar la envidia (todas).

En María Lionza (culto) se reduce la separación entre lo sagrado y lo profano, trayendo a los dioses o espíritus a la altura de los hombres, haciéndolos regresar a la dimensión humana. Esta es bonita y agradable, a pesar de las desgracias que la definen. Por eso los dioses quieren bajar. Incluso vienen sin haber sido invitados: algunos han de ser rechazados

porque molestan con su presencia. Las sesiones marialionceras se organizan entonces como un juego entre espíritus y hombres, en el cual hay reglas (por ejemplo, el código del trance, el orden de las sesiones, el comportamiento debido por parte de fieles y pacientes: respeto obligatorio, posiciones correctas, pago por el servicio recibido de los espíritus, las ofrendas, los chistes, etc.). Así es el ritual terapéutico marialioncero más interesante para el paciente (y mucho más teatral) que el ritual médico científico de los hospitales, el cual es aburrido (lo mismo que la historia): largas colas, silencio obligatorio, ninguna o poca participación en la sesión en la cual sólo tiene derecho el paciente a contestar preguntas.

El culto permite así que el paciente no sólo acuda a recibir un diagnóstico y un tratamiento, sino también a distraerse con sus dioses y hacerse nuevos amigos. Es un juego divino que disimula el juego del hombre con el mundo, restableciendo la relación de ambos mediante la vía de una mediación, lo que se logra por el mecanismo de los símbolos.

El nuevo paradigma que ha venido esbozándose con mayor fuerza en la población urbana, en los centros marialionceros y afines, paradigma cuya responsabilidad y efectividad incumben especialmente a la mujer, medium y sacerdotisa, es el triángulo de la felicidad, que todos buscan.

El nombre sintético de este triángulo cuyas puntas son «Amor», «Dinero» y «Poder», es Suerte; y por ser mágica la suerte, mágicos han de ser, en la lógica del sistema, los medios para obtenerla y poder combatir todos los imponderables de una situación sociocultural y económica incomprensible para la mayoría.

Dicho triángulo es sinónimo de Salud ya que la salud en este tipo de sistema representativo significa estar bien (física, psíquica, sentimental, económica, política, históricamente). Viceversa, estar mal es no tener suerte, lo que significa, no dominar el triángulo: ser infeliz en el amor, estar sin plata («limpio»), no tener poder, lo que se manifiesta a través de síntomas físicos y/o mentales, pues el ser se vuelve en estas condiciones muy débil y presa fácil para todos los envidiosos y espíritus malos.

Así se ha venido construyendo un nuevo mecanismo cultural de defensa, el cual se estructura en el antiguo sistema de representaciones simbólicas, pero incorporando elementos que permiten sobrevivir lo mejor posible y obtener el mejor puesto posible en este tren hacia el futuro. En este contexto la mujer se vuelve como «pez en el agua» (la comparación no es casual).

BIBLIOGRAFIA

Bacherlard, Gastón: *L'eau et les rêves (Essai sur l'imagination de la matière)*, París, Libr. J Corti, 1942.

Barreto, Daisy: *María Lionza, mito e historia*, mimeo, Caracas, Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela, 1987.

Boza, M. E. e Y. Pineda: *De luz y de sombra (Canto a dos voces)*, mimeo, Caracas, Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela, 1989.

Clarac de Briceño, J.: «El culto de María Lionza», en *América indígena*, México, Instituto Indigenista Interamericano, vol. XXX-2, abril 1970.

_____ *Dioses en el exilio (Representaciones y prácticas simbólicas en la cordillera de Mérida)*, Caracas, Fundarte, 1981.

_____ «Aproximación a una etnomedicina en la Cordillera de Mérida» en *Boletín Antropológico*, Nº 5, Mérida, Universidad de los Andes, enero-marzo, 1984.

_____ *La persistencia de los dioses*, Mérida, Edición Bicentenario, Universidad de los Andes, 1985.

_____ *La enfermedad como lenguaje en Venezuela.* (Ensayo antropológico sobre las representaciones y prácticas simbólicas en torno a la enfermedad), (en proceso de Edición en la Universidad de los Andes, Mérida, desde 1989-1991).

Collado, Rolando: «El paradigma en la dialéctica de las medicinas americanas» en *Actes du XVII Congres International des Americanistes*, vol. VI, París, 1976.

Devereux, Georges: *Essais d'Ethnopsychiatrie Générale*, París, Gallimard, 1970.

_____ *De l'Angoisse à la Méthode*, Flammarion, París, 1980.

Durand, G.: *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, París, Bordas Etudes, 1969.

Eliade, Mircea: *La Nostalgie des Origines*, París, Gallimard, 1970.

Frazer, James: *La rama dorada*, México, F.C.E., 1961 (1ª ed. en inglés, 1890).

García Gavidia, N.: *Posesión y ambivalencia en el culto de María Lionza*, Maracaibo, Fac. Exp. de Ciencias, LUZ, 1987.

Laplantine, Francois: *La Culture du Psy*, Toulouse, Eppos Privat, 1975.

Lévi-Strauss, Claude: *Anthropologie Structurale*, París, Plon, 1961.

_____ *La Pensée Sauvage*, París, Plon, 1962.

Malinowski, Bronislav: «Le Mythe dans la Psychologie Primitive» y «La Chasse aux Esprits dans les Mers du Sud», en *Trois essais sur la vie sociale des primitifs*, París, Payot, 1969 (1ª ed. en francés, Payot, 1933).

Perrin, M. y Uliyuu, M.J.F.: «Volverse 'Piache' entre los Guajiros», en *Boletín Antropológico,* Nº 2, Mérida, Universidad de Los Andes, 1982.

Rojas, Belkis: «Las diosas madres en Trujillo y Mérida», mimeo, Mérida, Escuela de Historia, Universidad de Los Andes, 1987.

_____ «El Zángano, una noción de persecusión entre los campesinos de la Cordillera de Mérida», en *Boletín Antropológico,* Nº 19, Mérida, Universidad de los Andes, junio-septiembre 1990.

_____ «La concepción del indígena entre los campesinos de la Cordillera de Mérida», en *Boletín Antropológico*, Nº 17, Mérida, Universidad de los Andes, 1989.

ECOFEMINISMO: ¿PARADIGMA POLITICO Y CULTURAL DE LOS NOVENTA?

Giovanna Mérola

LAS MUJERES damos la vida, debido fundamentalmente a nuestra función biológica de reproducir a la especie, por tanto, cuidamos de ella en todos los aspectos de la misma. Ahora bien, como la base de la vida es ecológica, tenemos que entender que la Ecología, esa ciencia que estudia las relaciones de los seres vivos y el medio físico que los rodea, también es mucho más que una protección técnica del ambiente.

En los últimos años, tanto a nivel internacional como nacional, los problemas de orden ambiental, que son consecuencia de un orden económico mundial que ha transgredido los parámetros de la armonía y el equilibrio hombre-naturaleza, están poniendo en peligro el futuro de las comunidades humanas. Es por esta razón que se han provocado una serie de respuestas del componente social, que buscan dar soluciones a los mismos. Tenemos así, que a partir de los años setenta, dos importantes movimientos sociales se han hecho sentir, especialmente en el mundo occidental, marcando profundamente las postrimerías de este siglo: el ecologismo y el feminismo.

MOVIMIENTO ECOLOGICO / PARTIDOS VERDES

Con la publicación del estudio «Los límites del crecimiento», del famoso Club de Roma, en los primeros años de los setenta, ya se estaba llamando la atención a los gobiernos sobre las nefastas consecuencias del desarrollo económico desaforado y del deterioro ambiental percibido a través de la contaminación de los suelos, aire y agua, destrucción de bosques, ciudades asfixiantes, entre otras cosas, que se estaban experimentando en los países industrializados y que amenazaban el futuro de la población humana. Fue así como la mirada se volvió hacia la ecología, esa rama de las ciencias naturales que ya desde finales del siglo XIX se asomaba como la ciencia que se ocupaba del estudio de las interrelaciones entre los organismos vivos (especialmente vegetales y anima-

les) y su entorno o ambiente, y que ha ido evolucionando en el tiempo hasta ampliar su objeto de estudio, de manera que ya los procesos ecológicos dejaron de ser formulados solamente a nivel de poblaciones animales o vegetales y comenzaron a expresarse en términos de relaciones entre las culturas y su ambiente. Igualmente se consideró que las adaptaciones culturales ecológicas a los fenómenos ambientales constituyen ya de por sí, procesos creativos. En este sentido, podríamos intuir que frente a los desmanes del modelo de desarrollo económico de los países industrializados, el hombre sería capaz de buscar opciones alternativas para optimizar rendimientos y minimizar el impacto negativo sobre el ambiente con sus acciones de explotación y producción, contando con nuevas tecnologías y sobre todo con más conciencia sobre la repercusión de sus acciones.

Por otra parte, en el año 1972, en Estocolmo, se realizó la primera Conferencia Mundial sobre los Problemas Ambientales, lo que trajo como consecuencia una serie de medidas, convenios internacionales y acuerdos que procuraban, a diferentes niveles, la concientización de los responsables de la situación del deterioro ambiental para de esta manera tratar de vislumbrar cambios en los modelos tecnológicos, mejorando así la calidad de vida de los habitantes de este planeta sin detrimento del ambiente.

En aquel entonces también se daba el caso de algunos países del Tercer Mundo, especialmente Brasil, que proponían alcanzar el nivel de los países industrializados aún a costa de la contaminación y destrucción de sus recursos naturales. Inclusive, a principio de los ochenta, todavía ciertos voceros en nuestros países opinaban que el problema ambiental era un problema de otros y que los nuestros se centraban más bien en las necesidades primarias de la población, sin atinar a comprender la estrecha relación entre los problemas ambientales y la satisfacción de las necesidades básicas de la población. Ahora, en los noventa, por fin se entendió y aceptó que los problemas ambientales están afectando especialmente a los países del Tercer Mundo. En estos años, en Estados Unidos, Japón y la Comunidad Económica Europea, a raíz de las protestas de sus grupos ecológicos y de la incorporación de las premisas ecológicas en numerosos partidos políticos tradicionales, o inclusive, de la formación de partidos ecológicos o partidos verdes con programa propio que han llegado a escalar escaños en los parlamentos, se ha propiciado una impor-

tante presión a niveles de decisión, logrando, por ejemplo, empezar a desplazar la pesada industria contaminante de esos países a las naciones del Tercer Mundo (Siderúrgicas, industrias de papel, entre otras). Además de estar ya legalizándose la exportación de desechos tóxicos, altamente contaminantes, lo que ha generado un tráfico de desechos desde las naciones industrializadas a las nuestras, como parte del «chantaje» económico, producto de la deuda externa de nuestros países. Observamos entonces cómo estos problemas nos afectan a todos como población que habita en un mismo planeta, estrechamente interrelacionada en un único ecosistema mundial. Si a todo esto añadimos los problemas de sobrepoblación, emigración rural a las ciudades, división internacional del trabajo, proceso de las máquinas que mantienen las transnacionales, hambre, desnutrición, enfermedades y epidemias, ello nos lleva a sostener que estamos viviendo situaciones absurdas e intolerables que amenazan seriamente el futuro político, social y económico de este continente.

MOVIMIENTO FEMINISTA

En lo que respecta al Movimiento feminista, éste irrumpe igualmente en los años setenta en el mundo occidental. Es a partir de la revuelta de Mayo del 68 en Francia, cuando las mujeres que participaban en la misma hicieron énfasis en su propia condición como seres humanos con problemas específicos de género; posteriormente las mujeres constituyen numerosos grupos de autoconciencia no solamente en países como Francia, Italia, Inglaterra, Alemania, sino también en Estados Unidos. Se produce así una gran profusión de actividades, materiales impresos y manifestaciones públicas que caracterizaron esencialmente la virulencia emocional y de rebeldía de los primeros años del movimiento, en esta otra etapa después del movimiento sufragista de finales del siglo pasado. Todo ello generó un gran impacto en la opinión pública local, nacional e internacional a través de los medios de comunicación, ya que este nuevo movimiento social propugnaba por primera vez que «lo personal es político», así como el problema de la doble jornada de la mujer trabajadora, el «trabajo invisible», o problemas tabúes como el aborto y la violencia doméstica. También se clamaba por una nueva definición de categorías sociales en las que la división sexual del trabajo fuera objeto de atención,

y muchas de estas premisas son las que han caracterizado a la sociedad de estas décadas. Ahora bien, el Movimiento feminista no solamente se circunscribió a demandas y reivindicaciones de justicia social, sino que también permeó casi todas las instituciones, como la Iglesia, los partidos políticos, y especialmente los centros de educación superior. Los mismos, al incorporar el análisis del género en prácticamente todas las disciplinas humanísticas, como la psicología, sociología, antropología, educación, etc., se vieron sacudidos por nuevos enfoques sobre la sociedad y la cultura en general, lo que ha permitido apreciar un salto cualitativo en el nivel de la conciencia humana.

ECOFEMINISMO

Ahora bien, podemos observar que la aparición del movimiento ecologista y el feminista fueron casi simultáneos en los años setenta, tan es así que ambos movimientos con sus novedosos postulados logran interesar a las instancias de poder y permiten que algunos gobiernos tomen en cuenta las nuevas exigencias, creándose ministerios del ambiente y ministerios específicos para abordar la problemática de la mujer. En otros casos, las exigencias del movimiento ecológico, que hemos señalado anteriormente, hacen que algunos partidos políticos aboguen por los problemas de índole ambiental, y que en los últimos años se creen partidos específicamente ecológicos, conocidos como Partidos verdes, en Alemania, Australia, Canadá y próximamente en Estados Unidos. Algunos de estos partidos, en especial el alemán, ya han conseguido participar en el Parlamento con programas completos de acción específica sobre los problemas ambientales, que en el fondo son consecuencia de las acciones humanas más pertinentes, como son la explotación de recursos y la producción de bienes y consumo. De esta manera, los verdes se anotan en una lucha más interesante y profunda, convirtiéndose en responsables, nada más y nada menos que de la sobrevivencia de la humanidad.

Ahora bien, en estos años, algunos temas objeto de preocupación y reflexión por parte del Movimiento feminista también han sido incorporados a los programas de los Partidos verdes, donde generalmente confluyen o convergen los movimientos pacifistas y antiarmamentistas en el mundo. Esta confluencia de ideales y metas ha dado pie a una plataforma

bastante sólida que ofrece esperanzas de cambios económicos, políticos y socioculturales a una población ya harta de rumbos errados en la conducción de los países, cuyos modelos políticos no han logrado resolver los problemas básicos y crónicos de la gran mayoría, como son la alimentación, vivienda y salud en general, en especial en los países del Tercer Mundo.

De tal manera que aspectos como el desarme, paz y seguridad, reducción de la jornada o semana laboral, desarrollo económico sostenible, economía verde, eco-agricultura, cultura del reciclaje, nuevas técnicas reproductivas, control de la natalidad, aborto, leyes discriminatorias, violencia, entre otros temas, vendrían siendo parte de lo que llamaríamos el pensamiento ecofeminista, al entender como lo más sustancial de éste lo siguiente:

1) Aceptación de la existencia de valores y formas de conducta femeninas en torno a la naturaleza que han sido desvalorizadas por el sistema patriarcal.

2) A través de milenios, la dominación de la naturaleza por el hombre ha estado relacionada con la dominación de la mujer por parte del mismo y las razones son similares. Ahora se trata de equilibrar las fuerzas de destrucción y construcción en busca de la armonía.

3) Las mujeres están más cerca de la naturaleza que los hombres, de allí que son ellas la vanguardia al haber conservado tradicionalmente una relación con la naturaleza más creativa, de respeto y veneración, especialmente por su apreciación íntima de dar vida, como lo hace a través de la maternidad. De allí que el ecofeminismo se haya convertido en la visión más política y más innovadora que se pueda tener del mundo contemporáneo.

LA SITUACION EN NUESTRAS LATITUDES

Es indudable que entre las modalidades de la organización social de estos años en nuestros países se encuentra la participación masiva de las mujeres, ya sea a través de nuevas organizaciones o dentro de las estructuras ya establecidas, pero esta vez con nuevas exigencias frente a la sociedad.

En primer lugar, el sistema económico actual ha determinado roles

sexuales y una división sexual del trabajo que comienza a generar agudos problemas de subsistencia, principalmente a las mujeres madres-trabajadoras que tienen que hacer frente como jefes de hogar a una crítica situación económica, al cumplir dobles y triples jornadas de trabajo que van en detrimento de su salud y por ende de la familia.

Por otra parte, tenemos que señalar que esa calidad de la vida es para las mujeres una de sus principales preocupaciones, debido precisamente a lo que anunciamos en un principio: somos iniciadoras y protectoras de la vida. Esta poderosa razón hace que las mujeres estén más sensibilizadas frente a todo lo que pueda amenazar o perjudicar esa calidad de la vida, tanto a nivel individual como familiar. Todo lo que tiene que ver con el estado de salud y su relación con el ambiente es preocupación esencial del sexo femenino, el más afectado tanto racional como emocionalmente cuando se presentan peligros y amenazas que perturban la condición de bienestar, ya que entendemos que la salud no es estrictamente un problema médico, sino también ambiental, cultural, biológico, social y económico, es decir, que implica el bienestar físico, emocional y mental del individuo. De allí que el tipo de trabajo, la alimentación, educación y la vivienda, especialmente, son aspectos básicos que se relacionan con la salud.

Una sociedad que cree o fomente peligros y amenazas a la salud, provoca un efecto de miedo o angustia que se incrementa con la sensación de impotencia individual y/o grupal frente a lo que sería «una sociedad de riesgos» ecológicos. Actualmente nos encontramos viviendo una etapa de «democratización del miedo», en el sentido de que vivimos constantemente pendientes de accidentes de todo tipo, contaminación de recursos como agua, suelo y aire, inseguridad personal, amenaza de desempleo, escasez , mala calidad y altos precios de los alimentos, déficit de vivienda y pésimos servicios hospitalarios, entre otros tantos problemas.

Para aliviar ese miedo, tanto hombres como mujeres se dirigen a los llamados subsistemas más importantes del Estado, tales como: aparato jurídico, político, económico y científico. La respuesta de estos sub-sistemas genera a su vez leyes o reformas de las mismas, decretos presidenciales, programas de acción, coaliciones o acciones partidistas, congelación de precios, freno a la inflación y soluciones tecnológicas cuando sean necesarias.

En tal sentido, la reacción de estos subsistemas frente a la sociedad y

en especial frente a las mujeres preocupadas por la supervivencia de los hijos y de la familia en general, no será nunca adecuada si no logran traducir, formular y llevar a cabo las soluciones propuestas por ellos mismos o por los grupos organizados que lo exigen.

En lo que respecta a las mujeres y las exigencias hechas hasta ahora a los subsistemas en Venezuela, encontramos que en lo jurídico se logró aprobar la Reforma al Código Civil en 1982, lo que representó un gran avance en las relaciones familiares al adecuarse la legislación a una realidad que la desbordaba. En la actualidad se insiste en el cumplimiento de la nueva Ley del Trabajo, recientemente aprobada por el Ejecutivo, que contempla algunas mejoras en las condiciones de vida de las madres trabajadoras. Asimismo, se sigue luchando por la reforma del Código Penal, en especial por los aspectos de violación, violencia doméstica y aborto.

En cuanto al ámbito político, notamos una participación de la mujer cada vez mayor, no solamente dentro de las estructuras partidistas, que es lo que comúnmente se asocia con política, sino también en el moderno Movimiento Vecinal de nuestras ciudades, a través de las asociaciones de vecinos, juntas pro-mejoras de los barrios, etc., así como en organizaciones de acción popular (tenemos el ejemplo de CESAP y los Círculos Femeninos Populares), logrando de esta manera frenar abusos y atropellos que inciden en la calidad de la vida.

La creación de un Ministerio de la Familia y un Ministerio de la Mujer, obedece igualmente a ese auge de las exigencias de las mujeres porque sean tomadas en cuenta sus necesidades, las que una vez satisfechas redundarán indudablemente en el mejoramiento de la vida familiar y de la población en general. La posibilidad de la creación del Consejo Nacional de la Mujer forma también parte de estas iniciativas.

Por otro lado, las mujeres hemos propuesto soluciones para humanizar la ciudad de Caracas y hemos ofrecido alternativas de programas de salud u otros proyectos, pero ni en las instituciones académicas donde se han generado estas proposiciones, ni en los organismos públicos, son tomadas en cuenta; es solamente a través del plagio de nuestras proposiciones que se desarrollan nuestras ideas, es decir, cuando son presentadas por personas ajenas al calificativo de feministas.

En lo referente a la economía, la inflación y los problemas generados por la crítica situación que atraviesa el país han provocado un notable

aumento en el precio de los alimentos. Por tanto, las mujeres como principales responsables del presupuesto familiar tienen que hacer frente a esto y al frecuente «desabastecimiento», buscando mil soluciones a través del ingenio y la creatividad: trabajos artesanales, alimentos caseros para vender, el trabajo informal en sus innumerables variantes, inventar recetas, recorrer mercados en busca de mejores precios, arrastrar las compras, etc.

En cuanto a la prestación de servicios hospitalarios, generalmente son las mujeres las que deben cubrir la falta de éstos, desde acompañar a los familiares enfermos, hasta ocuparse de la limpieza, de conseguir los medicamentos, e inclusive las sábanas. En lo que respecta a sus propias necesidades de salud, los programas de planificación familiar no llegan todavía a cubrir la demanda de toda la población, los métodos anticonceptivos siguen siendo falibles o costosos, las mujeres siguen muriéndose por la práctica del aborto clandestino, dar a luz en las maternidades públicas resulta deprimente, y en las clínicas privadas constituye casi un atraco el costo de una cesárea o de un parto normal.

Las mujeres siempre han estado pendientes de la salud de todos. Cuando a finales del año 1986 se anunció la importación de leche en polvo proveniente de países contaminados con la nube radioactiva de Chernobyl, fuimos las mujeres las primeras en denunciar el caso y exigir a las autoridades competentes garantías sobre el producto. No se nos escuchó y los políticos y funcionarios prefirieron que la población infantil consumiera leche de dudosa calidad, antes que perder los «turbios» negocios que se hicieron en esa oportunidad.

Frente a esta situación, cuando las respuestas de los subsistemas que hemos citado ya no son suficientemente satisfactorias para solucionar los problemas gestados por esta crisis que llamamos CRISIS TERRORISTA, ese miedo del que hablamos antes va en aumento y da paso a patrones de comportamiento social y político que ya se han previsto y que han sido anunciados por eminentes estudiosos de este tipo de fenómenos en el país, y de los cuales tuvimos una muestra el 27 de febrero de 1989.

De esta manera, las posibles (mega) tendencias para el año 2000, tomando en cuenta el aumento del miedo frente a las amenazas ecológicas o lo que hemos llamado CRISIS TERRORISTA y la relativa impotencia de hombres y mujeres para hacerle frente, podrían ser:

1) Reforzamiento de una «sociedad de riesgos», caracterizada por el

miedo al futuro.

2) Aparición de una nueva «moralidad» cuya máxima ley es vencer la angustia: todo lo que crea miedo es malo y todo lo que elimina el miedo es bueno.

3) Incremento de la dinámica y la auto-ayuda de los ciudadanos como último refugio. El Movimiento Vecinal seguirá siendo una alternativa de acción válida, una respuesta clave frente al fracaso de la política tradicional.

4) Mayor publicidad y castigo para quienes atropellen los recursos naturales y todo lo que amenace la calidad de la vida. Al respecto está por aprobarse la Ley Penal del Ambiente en Venezuela.

5) La opinión pública se expresará con mayor necesidad a través de la llamada «prensa alternativa».

6) Los consumidores acabarán por organizarse adecuadamente, independientemente de la estructura gubernamental, para exigir calidad en los productos adquiridos; productos que, si se trata de alimentos deberán ser sanos, sin aditivos, colorantes, ni contaminados con DDT, radioactividad, etc., y si se trata de otros artículos, estos deberán tener un sello de calidad y garantía de uso.

7) Se destinarán más espacios a la formulación de pequeños huertos en zonas urbanas, en viviendas uni y multifamiliares, en barrios y urbanizaciones.

8) Se incrementarán las actividades de grupos culturales alternativos locales.

9) Mayor rol y peso de la opinión o la opción pública, ya sea tradicional o alternativa, en la formulación y ejecución de las políticas ambientales del Estado.

10) La política ecológica será parte de la macropolítica gubernamental y social, donde todos los factores tecnológicos, ecológicos y económico-sociales, estarán coordinados y sincronizados, de manera que se consigan condiciones verdaderamente respetuosas de la vida del ser humano y de la naturaleza.

11) Quizás como caso extremo se llegue al triunfo de la racionalidad ecológica y se instale, en favor de la protección de la naturaleza, una Dictadura de la Ecología, a costa de los «derechos y privilegios» del hombre, que han prevalecido hasta ahora.

12) Mayor conciencia del rol de la mujer en la sociedad como respon-

sable de la vida y como la gran humanizadora frente a la destrucción de los recursos naturales, tanto a nivel local como mundial. De allí que consideremos que el Ecofeminisimo es el nuevo humanismo que impulsará la gestión igualitaria de un nuevo mundo por «renacer».

Indudablemente que el ECOFEMINISMO es un nuevo humanismo con nuevas opciones de existencia para la sociedad humana, de allí que lo consideremos como el paradigma político-cultural más innovador y tangible en esta última década del siglo, en especial para los países del Tercer Mundo.

MUJER Y SALUD EN EL CONTEXTO SOCIOPOLITICO

Luz María Londoño

FRANCA ONGARO BASAGLIA, destacada socióloga y literata italiana, referencia conocida por miles de mujeres que hemos estado empeñadas en desentrañar de nuestra propia historia las claves para entender lo que hemos sido y trazar los caminos de lo que queremos ser, dice:

> Antes de proceder a analizar puntos claves de esta problemática [de la salud de la mujer] es necesario sentar una premisa: referirnos inicialmente al denominador común que ha determinado lo que es la mujer en nuestra cultura. Eso no significa que no existen diferencias de clase, márgenes de libertad o de privilegio, niveles de opresión o de conciencia, diversos derechos y responsabilidades en relación con esas diferencias... Pero un denominador común instala a las mujeres en el primer nivel de opresión, que consiste en haber nacido mujer dentro de una cultura en la que este hecho es *per se* un menosprecio[1].

Inicio así este trabajo ya que difícilmente encontraría una mejor síntesis del planteamiento central desde el cual asomarnos a la compleja problemática de la salud de la mujer.

Este planteamiento lo formulábamos aún trémulamente cuando recién nos iniciábamos, junto con otras compañeras, en la búsqueda de la utopía: el logro de espacios diferentes desde los cuales trabajar para construir una vida más amable, más digna y más humana para hombres y mujeres. Tal planteamiento tiene hoy el carácter de convicción profunda y de lineamiento central de nuestro trabajo y de nuestra vida. Consiste el mismo en asumir plenamente que en nuestra cultura se enferma y se muere de ser mujer. Pero no de ser biológicamente del sexo femenino, sino de ser mujer dentro de una sociedad donde el serlo comporta una cuota específica de subordinación, irrespeto y violencia, esto es, de enfermedad y de muerte.

---

[1]Franca Ongaro Basaglia: «La mujer y la locura», en *Antipsiquiatría y política.* México, Editorial Extemporáneos, S.A., 1980, p. 161.

Nuestra reflexión acerca de la salud, entendida como derecho humano fundamental y como proceso dinámico, orientado al bienestar integral del ser humano —bienestar físico, intelectual, social y psíquico— requiere sentar, como premisa de nuestro análisis, la imposibilidad de separar lo que es la salud de las condiciones generales de la sociedad y de las condiciones individuales de las mujeres, condiciones determinadas en buena medida por el rol que la mujer desempeña dentro de la misma[2].

Pero los roles no se han establecido al azar, no son asignaciones gratuitas, ni mucho menos, como se ha pretendido a lo largo de los siglos de cultura patriarcal y machista, una consecuencia directa y «natural» del ser mujer. Los roles son construcciones sociales profundamente arraigadas que reflejan una determinada ideología que tiene como finalidad preservar un determinado orden, dentro del cual persistan unas determinadas relaciones de poder, sobre las cuales se ha construido toda la estructura social.

Cada sociedad construye una imagen determinada de lo que es ser hombre y de lo que es ser mujer. Cada una de estas construcciones encierra valores, expectativas, normas y conductas establecidas para uno y otro género, las cuales reciben una validación social y constituyen un componente fundamental de los procesos de socialización.

El argumento central de nuestra aproximación al problema de la salud de la mujer se condensa en la afirmación de que existe una distribución diferencial de la salud para hombres y mujeres, diferencialidad en la cual, además del determinante «clase social» y más allá de lo meramente biológico, hay un determinante de género —esto es, lo que socialmente implica ser hombre o ser mujer— el cual es indispensable tomar en cuenta para comprender cómo viven, cómo enferman y cómo mueren las mujeres[3].

---

[2]Magdala Velásquez Toro: «Mujer, salud y derechos humanos», en *La salud de la mujer*, I Encuentro de Mujeres en Salud, Medellín, Tramas Litografía, 1989, p. 57.

[3]Argelia Londoño Veliz: «El momento social de las mujeres por su salud en América Latina: Una propuesta alternativa», en *La salud de la mujer*, I Encuentro de Mujeres en Salud, Medellín, Tramas Litografía, 1989, p. 103.

Dice el demógrafo Alvaro Viera Pinto:

> El hombre no muere de la muerte, muere de la vida [...] es la vida lo que mata y no la muerte; ésta sólo concreta [...] la lenta acción de las condiciones en que ha transcurrido una existencia humana[4].

Retomando sus palabras podríamos decir: la mujer no muere de la muerte, muere de la vida; de la vida que ha vivido dentro de una sociedad que, si bien no ofrece posibilidades de bienestar y de salud para la mayoría de sus miembros, continúa haciendo del ser mujer un estigma cuando de salud se trata, dadas las condiciones de subordinación económica y sociocultural que pesan sobre ella.

No es nuestro propósito, en esta oportunidad, extendernos en cifras y datos acerca de los diferentes indicadores que contribuirán a trazar un perfil de la salud de la mujer. Preferimos priorizar, con carácter de urgencia, la comprensión de los denominadores comunes a su problemática de salud. Nuestra reflexión acerca de nosotras mismas y el trabajo que realizamos —construir nuestras propuestas alternativas de la salud para las mujeres— nos ha permitido entender que hablar de su salud mental, de su salud sexual y reproductiva, de su salud ocupacional, en fin, de su salud en general, es hablar necesariamente de la enajenación de las mujeres con respecto a su propio cuerpo, asiento fundamental de la especificidad de su opresión.

¿Cómo se ha construido históricamente esta enajenación? Al respecto, Franca Ongaro Basaglia se expresa así:

> Todo lo que se refiere a la mujer está dentro de la naturaleza y de sus leyes. La mujer tiene la menstruación, queda en cinta, pare, amamanta, tiene la menopausia. Todas las fases de su historia pasan por las modificaciones y alteraciones de un cuerpo que la ancla sólidamente a la naturaleza. Esta es la causa de que nuestra cultura haya decidido que todo aquello que es la mujer, lo es por naturaleza [...] Si la mujer es naturaleza, su historia es la historia de un cuerpo, pero de un cuerpo del cual ella no es dueña porque sólo existe como objeto para otros o en función de otros y

---

[4]Alvaro Viera Pinto: *El pensamiento crítico en demografía.* Santiago de Chile, CELADE. 1973, p. 275.

en torno al cual se centra una vida que es la historia de una expropiación. El ser considerada cuerpo para otros, ya sea para entregarse al hombre o para procrear, es algo que ha impedido a la mujer ser considerada como sujeto histórico-social, ya que su subjetividad ha sido reducida y aprisionada dentro de una sexualidad esencialmente para otros con la función específica de la reproducción[5].

Vista a través de la literatura, la filosofía, la religión y la ciencia como un ser extraño y oscuro, características estas que según se afirmaba, tenían que ver con lo insondable de su cuerpo y sus procesos, la mujer ha vivido por siglos como una extraña a sí misma y a su corporeidad, conformándose con lo que otros han pontificado sobre ella.

Una expresión de este hecho es la medicalización de su cuerpo. A partir del siglo XVIII, y como un paso más en la aniquilación del poder que les confería a las mujeres el ser depositarias del arte de sanar, se inicia un proceso de grandes cambios al interior del saber médico.

Este fenómeno, conocido como medicalización, surge impulsado por la necesidad de los médicos de entonces de consolidar su prestigio social y construir una privilegiada posición de poder que garantizara a un grupo selecto de elegidos tener el control de los conocimientos en salud, hasta entonces en manos de las mujeres y fundamentalmente de las comadronas, y justificara además los ingresos devengados por los representantes de la naciente profesión médica. Amparadas en la pretendida «cientificidad» de su formación frente a lo empírico del saber popular, surge una nueva élite cuyas apreciaciones, juicios e intervenciones, pasan a convertirse en elemento validador o descalificador, por excelencia, del comportamiento humano y, muy específicamente, de la vida femenina. Hacen así su entrada los «expertos» en el universo de las mujeres, encontrando en la población femenina —educada en la pasividad y el sometimiento— un campo abonado para ejercitar su poder y constituirse en instrumentos eficaces de control social.

La irrupción de los «expertos» —encarnados en la figura de los científicos varones de la época— en lo que era un dominio femenino —cuidado del hogar, la salud de la familia, el embarazo y el parto, etc.,— es considerada por diversos estudiosos como «el hecho social más destaca-

[5]Franca Ongaro Basaglia: *Op. cit.*, pp. 167-168.

do del último siglo y medio». La medicalización, sustentada en la patologización de la vida femenina y, por lo tanto, justificadora de la intervención médica en todos los aspectos de la misma, con su concomitante pérdida de autonomía y dependencia, marcaba así un hito de profundas repercusiones en la vida de las mujeres:

> Las teorías que rigieron el ejercicio de la medicina a finales del siglo XIX y principios del XX consistían en que el estado normal de la mujer era estar enferma... La medicina había «descubierto» que las funciones femeninas eran intrínsecamente patológicas. La menstruación fue a la vez la prueba y la explicación: una gran amenaza que duraba toda la vida, y también lo era su ausencia. Los médicos destacaban el carácter patológico del propio nacimiento, argumentación que además era esencial en su campaña contra las comadronas. La época del parto hipermedicado e hipertratado estaba a punto de empezar. Después a la mujer sólo le quedaba esperar la menopausia, vista por la literatura médica como una enfermedad terminal, «la muerte de la mujer en la mujer». La profesión médica se autoasignó el deber de definir «la constitución natural, tanto física como mental» de la mujer con gran decisión —y, podríamos añadir, imaginación. Los doctores se las arreglaron para definir la auténtica naturaleza de la mujer, los orígenes de su fragilidad y los límites biológicos de su función social. Con la eliminación de las comadronas todas las mujeres cayeron bajo la hegemonía biológica de la profesión médica. Los únicos papeles que les dejó el sistema médico fueron los de empleadas, clientas o material (de estudio)[6].

Una vez más, ahora a través de la institución médica, como lo habían hecho y lo seguirían haciendo las demás instituciones representantes del poder establecido —la Iglesia, la familia, el Estado y sus leyes—, se definía a la mujer sobre la base de su supuesta naturaleza, artificial y comúnmente ideologizada, para mantenerla en la posición y dentro de los límites asignados en el ordenamiento social establecido.

Desde nuestro cuerpo, y como una extensión de las peculiaridades atribuidas «naturalmente» al mismo, se diseccionaron con meticulosidad

---

[6]Bárbara Ehrenreich y Deidre English: *Por su propio bien: 150 años de consejos de expertos a las mujeres*, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. 1990, pp. 129 a 139.

nuestras capacidades mentales y nuestras características psíquicas. En su libro *La inferioridad mental de la mujer*, de gran difusión en la época, un reconocido científico suizo nos ilustra generosamente acerca de nuestras características y posibilidades intelectuales. Valga pues, reseñar, algunas de sus afirmaciones:

> Desde el punto de vista corporal, haciendo abstracción de las características del sexo, la mujer está entre el niño y el hombre, y lo mismo sucede, en muchos aspectos, en lo mental... Una de las diferencias esenciales (en cuanto a las facultades psíquicas) se encuentra ciertamente en el hecho de que el instinto desempeña un papel más importante en la mujer que en el hombre [...] Muchas de las características femeniles dependen de esta semejanza con la bestia: ante todo, la carencia de opinión propia [...] Son rígidas, conservadoras y odian la novedad [...] Su moral es, sobre todo, una moral sentimental; la moral conceptual les es inaccesible y la reflexión no hace más que empeorarla [...] No consiguen dominar los afectos y están incapacitadas para el dominio de sí mismas [...] El disimulo, o sea la mentira, es el arma natural e imprescindible de la mujer, a la que ésta no puede renunciar [...] Como los animales que obran de la misma manera desde tiempos inmemoriales, el ser humano se hallaría estancado en su estado natural si no existieran más que mujeres. Todo progreso parte del hombre. Por eso para ellos la mujer es una pesada carga...[7]

Pero lejos de sublevarnos contra esta naturaleza, que tan mal nos ha dotado, las mujeres hemos de entender con ayuda de los médicos —convertidos en paladines de esta noble causa— que todo ello obedece a designios supremos encaminados a hacer posible el cumplimiento cabal de nuestra función como madres, destino inexorable y única responsabilidad de reconocimiento.

De esta forma:

> La diferencia mental de la mujer no sólo existe, sino que además es muy necesaria; no solamente es un hecho fisiológico, es también una exigencia psicológica. Si queremos una mujer que pueda cumplir bien sus deberes maternales, es indispensable que no posea un cerebro masculino. Al-

[7]Paul Julius Moebius: *La inferioridad mental de la mujer*. Barcelona, Editorial Bruguera, S.A., 1982, pp. 3 a 29.

guien ha dicho que no es preciso nada en la mujer, excepto que sea sana y tonta. Semejante paradoja, aunque grosera, encierra una verdad. Una excesiva actividad mental hace de la mujer una criatura no sólo rara, sino también enferma [...] La mujer debe comprender que es así por voluntad de la naturaleza y abstenerse de rivalizar con el hombre. Las exaltadas locas modernas paren mal y son pésimas madres. *Yo creo que el punto más importante para los médicos es que ellos se formen un claro concepto del cerebro o del estado mental de la mujer y que comprendan bien el significado y el valor de su deficiencia mental y que hagan todo lo posible para combatir, en interés del género humano, las aspiraciones contra natura de las feministas*[8].

Así pues, la medicalización de nuestro cuerpo pasa a convertirse en instrumento por excelencia para normatizarnos la vida. En esferas tan importantes como la salud mental, la sexualidad y la reproducción y asimilando lo normal con lo moral, se definen desde lo médico criterios de salud-enfermedad, de adecuación e inadecuación, de conveniencia e inconveniencia, todo ello a partir de una supuesta base biológica, y se desconoce generalmente el contexto social donde esta vida transcurre y se establecen con nosotras, a través de nuestros cuerpos, relaciones caracterizadas por su versatilidad y autoritarismo.

A la irrupción del médico en el mundo femenino siguieron, a lo largo del siglo XIX y hasta el presente, una pléyade de «expertos» surgidos desde los más diferentes ámbitos. Psicólogos, sexólogos y educadores vinieron a establecer sus dogmas acerca de las características esenciales de nuestro psiquismo, acerca de nuestra sexualidad y de las relaciones con nuestros compañeros y nuestros hijos. Contar con su bendición se hizo requisito para garantizar que hacíamos lo correcto.

Sin embargo —y he aquí una cuestión esencial que sigue determinando la problemática de la salud mental de las mujeres— las alternativas que se nos presentaban eran una vez más antagónicas, contradictorias y, ubicadas siempre en uno u otro polo, esencialmente descalificadoras: si nos mostrábamos insatisfechas con nuestro papel de esposas y madres, éramos personalidades neuróticas que rechazábamos nuestra feminidad; pero si, al contrario, sólo deseábamos dedicarnos a nuestra familia, se nos

[8] *Idem*. (El subrayado es nuestro).

rotulaba como «personalidades infantiles». En ambos casos generábamos enfermedades en las personas que nos rodeaban: las ambiciosas seguramente podríamos «castrar» a los hombres y las satisfechas dentro del espacio hogareño, podríamos «transmitir» sentimientos de culpabilidad y generar actitudes de dependencia y minusvalía en nuestros hijos varones[9].

Así pues, las posibilidades de ser mujer que se nos ofrecían desde el mundo de los «expertos» no podían ser más desalentadoras: o se era mujer-útero (cálidas, afectivas, sensitivas pero mentalmente inferiores), o se era mujer-cerebro (frías, calculadoras, mecánicas y egoístas); se era ninfómana o anorgásmica, sobreprotectora o abandónica, santa o prostituta. En fin, siempre rotas, aprisionadas y cargadas de culpa ante opciones excluyentes e irreconciliables.

EL AQUI Y EL AHORA

Reducidas al mundo de lo privado, determinadas férreamente por la naturaleza en cuanto a nuestras capacidades y funciones, sólo recientemente, gracias a la claridad que nos ha aportado la reflexión en colectivo con otras mujeres, hemos empezado a cuestionar la supuesta «naturaleza femenina», a entender que tal naturaleza no era natural como se decía y a acercarnos desde una perspectiva diferente a nuestro cuerpo, nuestra salud y nuestra vida.

No por casualidad la lucha de los movimientos de mujeres ha estado unida siempre a la recuperación de nuestro cuerpo. Ese grito «mi cuerpo es mío», consigna privilegiada de los grupos feministas de vanguardia, ante la cual muchas mujeres reaccionaban con extrañeza y muchos hombres con profunda incomodidad, sigue siendo uno de los ejes del trabajo en salud con las mujeres. Tenemos ahora la convicción de que cualquier acción liberadora en este campo tiene que pasar necesariamente por poner en nuestras propias manos el conocimiento y el control sobre nuestro cuerpo y los procesos que en él tienen lugar.

---

[9]Bárbara Ehrenreich y Deidre English: *Brujas, comadronas y enfermeras. Historia de las sanadoras.* Barcelona, Ediciones de les Dones, 1981, p. 79.

> No existe retorno posible. Nunca más seremos aquello que éramos. *El desconocimiento no* se recupera. Y lo que nosotras adquirimos, por encima de las leyes y de las conquistas del espacio, fue conocimiento, conciencia[10].

Y conocimiento y conciencia sigue siendo el objetivo fundamental del trabajo por nuestra salud.

Desde esta perspectiva, el compromiso por mejorar la salud de las mujeres, implica necesariamente y como punto de partida hacer de cada acción en salud una *acción concientizadora*, que nos permita cuestionar nuestra situación en la sociedad, comprender que tal situación, habiendo sido social y no biológicamente determinada, es una realidad cambiante que nosotras, principales protagonistas, tenemos el derecho y el deber de transformar, al exigir de la organización social garantías que respalden tal transformación.

Se trata de aproximarnos en forma diferente a nuestros cuerpos; de lograr que la información y el conocimiento que adquiramos acerca de éstos y de sus procesos nos permitan tomar decisiones acerca de nuestra salud y de nuestra vida, desde nuestros propios intereses y escogencias; de poner la tecnología y el conocimiento médico realmente a nuestro servicio, como aliadas para mejorar nuestras condiciones de salud y no como instrumento de control y expresión de relaciones de poder que perpetúen condiciones de sometimiento y subordinación femenina.

Tendremos que contribuir a crear las condiciones para que la procreación, reconocida como opción personal libremente asumida y como función social de hombres y mujeres, sea realmente amparada y protegida. Sólo así lograremos quebrar la vieja disyuntiva entre ser madres o desarrollarnos y crecer como personas en esferas diferentes de la actividad humana; sólo así podremos ser madres, si ésa es nuestra elección, e inscribir además nuestro proyecto personal en la construcción de un espacio diferente «donde hombres y mujeres tengamos derecho a la vida, al trabajo, a la organización».

Si por siglos la imagen construida de nosotras se convirtió en atadura que nos reducía, es hora de transformar esa imagen y esas ataduras. Gestarnos a nosotras mismas, desentrañando nuestra verdadera identi-

---

[10]Marina Colasanti: *Mulher Daqui Pra Frente*. Río de Janeiro, Editorial Nórdica, 1981.

dad; atarnos con el devenir y gestar un mundo distinto para unos y otras, donde las posibilidades y privilegios de algunos no se construyan a costa de la imposibilidad de los demás, para existir de una manera digna. Eso y no otra cosa significa la salud.

VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

Elisa Jiménez Armas

UNA NOCHE cualquiera estoy frente al televisor sin ningún móvil especial, quizás porque a veces creemos relajarnos mirando imágenes. De pronto me interesa la pregunta que están formulando a un grupo de peatones en una de esas encuestas que frecuentemente realiza la TV en la calle, pretendiendo así hacer más democrática la comunicación. La pregunta en cuestión me impacta, lo suficiente para interesarme en el desarrollo del tema: ¿Cree usted que la provocación incita la violación?... Queda sobreentendido para los encuestados quién provoca a quién, ... siento que ya ustedes han deducido que las respuestas tanto de los hombres como de las mujeres fueron positivas.

En ese momento sentí que en cada uno de los espacios donde tenemos la oportunidad de expresarnos el tema de la violencia contra la mujer debe ser discutido, sentí que tenemos el deber de contribuir a develar la ideología que encubre la violencia contra la mujer, y los mecanismos propios de la cultura que la naturaliza.

De hecho, la violación es una forma extrema de agresión, un acto que atenta contra la integridad, un acto de sometimiento, de imposición del poder, cuyas principales víctimas son las mujeres. Sin embargo, tal como lo refleja la pregunta de la encuesta televisada, se pretende que las mujeres la provocan, que son las culpables de que ocurra.

Cabe resaltar que también en la cotidianidad de la vida social y familiar, la violencia sexual en general se descontextualiza y es objeto de explicaciones individualizantes. Explicaciones como «ella se lo buscó», o «a ella le gusta y por eso lo provoca», son frecuentes en los casos del maltrato en parejas tan común en nuestro país, la cual no es exclusividad como se cree de los sectores de menor nivel socioeconómico y educativo. Incluso en casos de niñas víctimas de abuso sexual, más de un defensor del abusador argumenta la coquetería e insinuación por parte de las niñas que pueden tener 5 ó 6 años.

La violación ha sido explicada a partir de patologías individuales como una conducta propia de alienados sexuales y sádicos, obviando el

contexto psico-social en que se produce y la situación específica de sometimiento social e indefensión de sus víctimas principales, mujeres y niños.

La violación constituye una de las experiencias más dolorosas y traumatizantes que una persona puede enfrentar, de hecho produce una crisis difícil de superar. Uno de los síntomas más graves que sufren las víctimas es la pérdida del control sobre sus vidas, pues debido a la agresión a que han sido sometidas, se llenan de dudas en relación a su propia capacidad de defenderse. La mujer violada se siente a un paso de la muerte y con temor a que destruyan partes de su cuerpo... experimenta un daño irreparable que se traduce en la idea de que las cosas no volverán a ser las mismas, ya que ella no volverá a ser la de antes. La autoestima resulta severamente dañada, la capacidad de respuesta al mundo externo se disminuye, la ansiedad y la depresión se apoderan de las víctimas.

Las secuelas físicas van desde heridas y traumatismos generales, hasta contagio de enfermedades venéreas y como una de las consecuencias más funestas, aproximadamente en un 20% de los casos se producen embarazos, con dolorosos resultados y más violencia para la madre y el hijo que pudiera nacer.

Sin embargo, las creencias e interpretaciones generalizadas sobre esta expresión de la violencia que contribuyen a la impunidad de este delito aún persisten, como ha quedado al descubierto en el caso del programa televisivo al que aludí. En el ordenamiento jurídico, al igual que en buen número de países, nuestro código penal tipifica la violación como delito contra la moral y el buen orden de la familia. La mujer pasa a ser de esta manera el objeto que resguarda la moral familiar, su integridad es asunto de la moral y el orden familiar, de hecho se le niega la condición de persona.

Igualmente, la familia y la ciencia circunscriben a la mujer a la condición de objeto. La familia, cuando propicia el silencio de la víctima porque el hecho les avergüenza. La ciencia médica, cuando es cómplice silencioso de la reducción de la mujer a un cuerpo-objeto, que sólo interesa para detectar en él los indicios que le darán a la justicia la facultad de dictaminar si hubo o no consentimiento. Durante muchos años, la institución médica ha permanecido callada, a sabiendas de que las evidencias de traumatismos y desgarraduras en la zona genital o vaginal o

la presencia de semen del violador, no pueden ser la plena prueba de la violación.

Cuando hace siete años decidimos crear un espacio donde fuera posible que por primera vez las víctimas de violación recibieran apoyo integral, nos propusimos desmontar los mitos que ocultan la relación entre esta forma de violencia y la violencia general contra la mujer que está presente en el orden social establecido. Comprendimos que era esencial conocer de dónde nace la violencia contra la mujer y situar el surgimiento de la misma en un contexto concreto para comprender su justificación, y la ideología que encubre su origen.

La historia de la violencia contra la mujer es la historia de su sometimiento, es la historia de la conversión de la relación natural y necesaria de los géneros en relación de poder. Necesitamos aproximarnos a esta historia para comprender que la relación de subordinación impuesta para el patriarcado es la génesis de la violencia contra la mujer, porque sólo mediante la violencia es posible mantener un sistema de relaciones humanas que se sustenta en el sometimiento de la mitad de la humanidad.

Las mujeres en el mundo entero, desde la reflexión sobre nuestras propias vidas, en busca de nuestra identidad, hemos coincidido en los intentos de desatar la trama que legitima nuestra subordinación, porque fue y es necesaria una lógica y una racionalidad que justifiquen la contradicción que yace en la subordinación de uno de los géneros.

En efecto, la cultura patriarcal ha construido una naturaleza femenina y un mundo para la mujer, mundo que gira alrededor de la función natural con la que se le identifica y que da una justificación a su existencia social. En ese mundo ella sólo existe para otros, su función es darse a otros y aun su cuerpo no le pertenece, su cuerpo pasa a ser cuerpo social, sobre el cual ella no tiene control, su cuerpo es el instrumento que sirve para realizar la función que específicamente le corresponde en la reproducción: la maternidad.

La cultura patriarcal nos ha impuesto el silencio sobre nosotras, sobre lo que somos y sobre lo que queremos ser. Nuestra identidad ha sido determinada desde fuera, así hemos sido satanizadas o santificadas alternativamente, a través de la historia. El género mujer ha sido definido desde una ciencia, una filosofía, una historia en cuyo desarrollo hemos estado ausentes durante mucho tiempo.

Desde la antigüedad el sistema patriarcal ha naturalizado lo masculino como lo decidido, lo fuerte, lo dominante, en contraposición a la debilidad y sumisión de lo femenino. Esta cultura ha logrado disponer una jerarquía entre los géneros, donde la mujer ocupa una posición inferior y es confinada al mundo doméstico, el cual es propiedad de quién tiene el poder, el hombre.

El autoritarismo, la omnipotencia y la rigidez, propios del patriarcado, generan un conjunto de acciones violentas que no son reconocidas como tales, entre ellas las ejercidas contra la mujer, que varían desde las más brutales, como el maltrato físico, hasta las más refinadas y sutiles, propias de la publicidad.

La violencia ocurre en todos los ámbitos de la vida social. En el familiar ocurre la violencia doméstica que se manifiesta en reclusión en el hogar, agresión física, maltrato psicológico y asedio sexual que puede llegar hasta la violación.

En el ámbito del trabajo, escenario de la violencia laboral, se concreta en asedio sexual, generalmente por parte de superiores, y en no pocos casos afecta la estabilidad en el trabajo y las posibilidades de ascenso. En la discriminación salarial, que consiste en el pago de salarios menores a los de los hombres, aun desempeñando el mismo trabajo.

En el ámbito de las comunicaciones, la violencia se manifiesta en la pornografía y en la publicidad que convierten a la mujer en objeto para la comercialización y las ventas.

En el ámbito institucional se produce la violencia política, expresada en la represión y la tortura y en la violencia carcelaria que tiene caracteres específicos al tratarse de la mujer, como es la privación de vida sexual.

Dentro del ámbito institucional se produce también la violencia en la atención en salud, en la medicalización de los procesos naturales propios de su fisiología, en el uso indiscriminado de prácticas médico quirúrgicas, en el parto, convertido en un acto médico y con frecuencia desencadenado y acelerado artificialmente por conveniencia de los médicos, para un mejor rendimiento y distribución de su tiempo. En la esterilización inconsulta o manipulada que en algunos países del Tercer Mundo como Brasil es un fenómeno masivo. Esta violencia tiene su expresión cotidiana en el negocio del aborto clandestino, en los países donde el aborto es penalizado, recurso al que se ven obligadas a acudir las mujeres cuando

toman la decisión de interrumpir un embarazo, pagando sumas exorbitantes sin garantía alguna para su salud y su vida. Finalmente, esta violencia tiene su expresión cotidiana en la relación médico-paciente, en la cual también es objetivizada y muchas veces culpabilizada, sobre todo cuando se trata de la salud de los hijos de la cual se le responsabiliza.

Otra forma de violencia que se manifiesta en la prostitución, la violación, en el tráfico de mujeres, así como en las mutilaciones sexuales, es la violencia sexual.

La discriminación y la violencia que vive diariamente la mujer, tienen consecuencias de toda índole, afectan su autoestima, le crean inseguridad y conflictos de identidad.

Las contradicciones conscientes e inconscientes que viven en el permanente juego de subordinación-ruptura, la convierten en reproductora de las mismas pautas autoritarias y jerárquicas que la someten.

En esta oportunidad mi intención al tratar el tema ha sido como lo dije al comienzo, contribuir a la reflexión colectiva en torno a este problema que sufrimos cotidianamente en una de sus expresiones más extremas: la violación. Creemos que una de nuestras funciones más importantes es propiciar la discusión pública y dar a conocer las acciones que se están realizando en nuestros países para enfrentar la violencia.

Mediante varios mecanismos institucionales se están llevando a cabo tales acciones, tanto en organismos gubernamentales como en los no gubernamentales. Entre estos mecanismos están los grupos de Apoyo o grupos de Autoayuda, las Casas de Refugio o Albergues, de reciente creación en los países latinoamericanos, ya que en Europa y Estados Unidos existen desde hace algunos años. También se han creado las oficinas legales y consultorías jurídicas, la mayoría adscritas a organismos no gubernamentales. En Venezuela contamos con Clínicas Jurídicas, la Oficina Parlamentaria y la Federación de Mujeres Abogadas. Otros mecanismos han sido las Comisarías de Mujeres, que en América Latina se iniciaron en 1985 con la creación en Brasil de delegaciones adscritas a las Secretarías de los Estados; actualmente hay unas 80 Comisarías en ese país.

A partir de 1987 se han creado comisarías y delegaciones en Buenos Aires, Montevideo, Lima y San José de Costa Rica. Existen en México y Chile agencias especializadas en delitos sexuales provenientes de instituciones de justicia.

Las oficinas gubernamentales de la mujer han constituido durante esta década importantes organismos impulsados por los acuerdos internacionales, entre los que destacan los Acuerdos de la Reunión de Nairobi (1985) y de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación de la Mujer de Naciones Unidas (1979).

En Venezuela, el Ministerio de la Familia, a través de la Dirección General Sectorial de Promoción de la Mujer y de la Dirección de Asistencia Jurídica, inició el programa de Defensa de la Familia contra los maltratos, basado en una acción preventiva.

En la Casa de la Mujer del Distrito Federal se lleva a cabo un programa de atención a víctimas y se está realizando una de las más completas y profundas investigaciones sobre el maltrato doméstico, con el auspicio de la Universidad Central.

Se han logrado algunas medidas legales que se refieren más que todo a la violencia doméstica. En Puerto Rico, Costa Rica, Chile, Argentina, Nicaragua, Trinidad y Tobago, se han aprobado ordenamientos jurídicos que permiten actuar contra la violencia invisible en el seno familiar.

Venezuela no cuenta con medidas legislativas para impedir y eliminar el maltrato contra la mujer, porque nuestra legislación no lo tipifica como delito, por lo que se han propuesto dos artículos en el Código Penal: uno que penaliza el maltrato a la pareja y otro que lo tipifica en cuanto causa sufrimientos, vejámenes, daños o atropellos físicos, psicológicos o morales, tendientes a degradar la dignidad de la persona humana.

Estas acciones han sido motorizadas por los grupos de mujeres que durante años de trabajo, en muchos casos voluntario, han hecho visible la violencia contra la mujer. Se han logrado metodologías propias que permiten capacitar a otras mujeres y hacer un trabajo cada vez más efectivo, asimismo se han logrado concretar programas que han recibido apoyo de instituciones internacionales de cooperación para el desarrollo.

Uno de los logros específicos y de mayor importancia de estas acciones ha sido demostrar que los problemas de las mujeres, como el caso de la violencia específica que nos afecta, no son asuntos privados.

III

EL PERSONAJE FEMENINO EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA ACTUAL

Laura Antillano

AL TITULAR el texto a continuación: *El personaje femenino en la narrativa actual latinoamericana*, nos colocamos en el peligro inminente de incurrir en elementales puerilidades generalizadoras, de manera que, escapándonos por la tangente, hemos decidido seguir el consejo de Umberto Eco en sus apuntes para escribir una tesis de grado, intentando reducir el objeto de estudio en la búsqueda de la concreción y el recato científico. Pero no hay que asustarse, no pretendemos aquí sino organizar algunas reflexiones de carácter abierto acerca de lo que significa nuestra percepción de los personajes femeninos en la escritura de ficción latinoamericana del presente siglo, tratando, a grandes saltos históricos y a lo mejor conceptuales también, de definir la diferencia entre la literatura escrita por los hombres y las mujeres, si es que tal existe.

Para ello quisiéramos tomar como punto de partida algunas ideas expresadas por Helena Araújo en un ensayo publicado en la revista *Eco* de Colombia, titulado: «¿Crítica literaria feminista?», en el cual la escritora se refiere a los personajes femeninos presentes en la narrativa latinoamericana considerada clásica, puntualizando dos conceptos interesantes:

> Obras como *Facundo* y *Martín Fierro*, luego *Don Segundo Sombra*, *La Vorágine* y *Doña Bárbara* crean un escenario personal de pampas, selvas y refriegas, donde las hembras tienen un papel determinado con respecto a la fantasmática sexual [...] y es por desgracia esa imagen de ellas, servil, apocada, rebajada, la que predomina en la literatura femenina de las primeras épocas cuando no se incurre en excesos narcicistas y bovaristas o en estereotipos misóginos.

Para Helena Araújo las mujeres que aparecen en estas novelas se ven entre los dos polos que señala el esquema judeo-cristiano: la santa y la pecadora, la virgen y la puta, la madre abnegada y la víbora lujuriosa, no hay matices, no hay complejidad.

Pero por otra parte, la ensayista plantea su preocupación acerca de

dos escritoras que se identifican con esas imágenes, o que buscan el espejo en la escritura de otros, perdiendo la noción de su verdadera percepción de las realidades descritas.

La Araújo insiste, por otra parte, en una diferencia histórica definida en el cambio de esa percepción o en el coraje de esa búsqueda.

> Para la latinoamericana asumirse en función de la corporeidad va a ser siempre una trasgresión: la liberación de los instintos vitales ha de pasar por la afirmación del mal, única posible manifestación del deseo. Un deseo que no debía existir en un cuerpo que no debía existir sino como emblema de pureza o fecundidad.

Teresa de la Parra, María Luisa Bombal intentan, realizan, la escritura de dos novelas: *Ifigenia* y *La amortajada*, en las cuales la validez del documento literario rebasa la media y demuestra radicalmente el talento de sus autoras, «sin embargo, la narradora de *La amortajada* no se atreve a hablar sino después de haber fallecido, y la de *Ifigenia* renuncia para siempre a ser libre».

Otro documento analítico que nos ha parecido preciso al respecto, es el resultado de la investigación de la escritora mexicana Aralia López, en su libro: *De la intimidad a la acción. La narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo* en el que señala dos perspectivas en sentidos invertidos en lo que se refiere a la búsqueda en la escritura de hombres y mujeres.

Aralia, luego de incursionar en el contexto general de la literatura latinoamericana de este siglo y partiendo de aseveraciones analíticas de David Viñas y Agustín Cueva, señala que esta literatura va «del exterior, del accionar y del estar al ser». La doctora Aralia López apunta entonces que la narrativa escrita por mujeres, por el contrario: «pone su interés fundamental por el ser, más que por el accionar, o por el estar».

Esto parece indicar un mayor interés por la interiorización, y, como la misma escritora señala: «La preocupación por el entorno social se relega a un segundo plano y en algunos casos prácticamente no existe».

Este último planteamiento coincide con lo expresado en Venezuela por Juan Carlos Santaella en mayo de 1983, en un artículo titulado: «Cuestión de pudor será»:

> La democracia venezolana ha marcado verdaderos récords políticos, tra-

> ducidos en un caótico desordenado desarrollismo, así como también empujó al abismo toda posible transparencia afectiva entre ambos sexos. Las escritoras venezolanas han evadido generalmente esta especie de trágica situación, en medio de apremiantes y actuales problemas. Su respuesta ha estado de parte de una infancia nostálgica, pues fue ése el único lugar que le permitió, como morada casi definitiva, el misógeno hombre.

Esta literatura «intimista» es interpretada como un escape a la realidad, y los personajes femeninos que describe o se parecen a los modelos de la literatura o se convierten en nebulosos seres atormentados y plañideros, imposibilitados de asumir actos de rebelión que cambien sus vidas.

Esta es una verdad a medias.

Hanni Ossott, una de nuestras poetisas, reflexiona sobre el tema:

> La voz femenina carece de esquemas formales. Sugiere en cada nueva instancia. Su medida es el «olfato». Velada, febril, cálida, carece de velocidad fija [...] Enredadera, enlaza y ata, cose, hace junturas [...] Grave, dichosa, haciéndose la loca y la frágil, ondula entre resquicios, resquebrajaduras, disenciones. Es una memoria secreta, memoria de tocador, bacinilla y cama [...] la voz femenina es oscura y roja, nunca luz sol solar, nunca sistemática, un desorden propicio la configura en medio de lo regular de sus estaciones y sus cambios, un enrarecimiento, una indefinición. Quien la acoge se desconcierta y se enerva.

Y en este afán de centrarnos en el tema estamos ahora en la literatura latinoamericana escrita por mujeres, en la primera mitad del siglo XX, y en la cual, según los autores citados, hay consenso en señalar que las escritoras al diseñar sus personajes femeninos o lo hacen siguiendo los modelos pre-establecidos o a través de un lenguaje evasivo se sublima la represión, o, en otros términos: la intimidad, el gran deseo de saber quién se es, les lleva a establecer distancia con el entorno social.

Tanto Aralia López como Helena, señalan sin embargo que algo ha ocurrido en relación con esta manera de asumir la literatura y, de hecho, ello trae cambios en las figuras femeninas que vemos aparecer y desaparecer en la narrativa.

Queremos hacer una anotación que se sale de «la línea del discurso», siempre hemos oído decir que el personaje más audaz, femenino, de la

narrativa de este país, aparece en una novela de Andrés Mariño Palacios titulada: *Batalla hacia la aurora* que por falta de reedición se ha convertido en un incunable.

Pero, María Eugenia Alonso piensa, y con sentido del humor. Tiene una mirada crítica sobre el mundo, es emotiva, sensible pero fuerte. Mas se enamora de Gabriel Olmedo y se queda sin dote, sueña con Europa, evade, añora, se deja cortejar por César Leal, tiene conciencia de su destino desgraciado, no lucha contra él, personifica lo que será una tendencia en la narrativa latinoamericana de la época en la obra de las más brillantes escritoras. Heroínas lúcidas que sucumben al sacrificio. El cambio entre las escritoras y su manera de concebir personajes que las reflejan en aquello que es su identidad sexual se produce en paralelo a las transformaciones sociales, políticas y económicas que están dando un vuelco a los esquemas de las relaciones entre hombres y mujeres a finales del siglo.

Citando a Helena Araújo nuevamente recordemos que

> tanto el escritor como la escritora han de soportar presiones de una sociedad tecnocrática orientada al consumismo. Y ejercerse en un lenguaje no implica un intercambio comunicativo neutro, sino un proceso de clases y jerarquías.

Nos debatimos entre una lengua materna y una lengua social. Entonces debemos reconocer, siguiendo la línea de Aralia López, que los escritores de hoy muestran mayor preocupación por el ser, su afirmación, que por el estar o el accionar. Y las escritoras salen de la insistencia en la búsqueda de la propia identidad para contar circunstancias y situaciones, para expresar el estar y el accionar.

Para dar un ejemplo me sitúo en una novela mexicana de reciente aparición: *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel, candidateada al Premio Rómulo Gallegos de 1991. El particular tratamiento de la historia es una de las cualidades más interesantes de esta novela. La autora nomina los capítulos con recetas de cocina y se permite darnos ingredientes e instrucciones en la medida en que desarrollamos una historia de amor, dolor, muerte, guerra, odios y ternuras, en la que cualquier cosa puede suceder. Un tratamiento en tercera persona se ocupa de describirnos a una protagonista con todas las características de la novela romántica, pero el sentido del humor, y las audacias de las actitudes del perso-

naje y de quienes le rodean le da un nuevo carácter. Por otra parte su autora, ha tenido experiencias en el guión cinematográfico, y ello, indudablemente, le brinda a la novela una riqueza en la que los elementos imaginarios y los de la íntima cotidianidad femenina simbióticamente se sumergen en la necesidad de contarnos un mundo exterior ahora complejizado y profundo.

Lo mismo podríamos decir de una novela muy anterior: *El hostigante verano de los dioses*, de Fanny Buitriago, de los tiempos del Nadaísmo colombiano. ¿Y qué decir de la hermosísima novela de la nicaragüense Gioconda Belli, *La mujer habitada*?, en la cual se nos describe a una joven arquitecta que inicia su carrera en un país no identificado pero con todas las características de Latinoamérica, y si bien percibimos su mundo delicado de detalles, esos que llaman «femeninos», nos vamos introduciendo en la peripecia a través de la cual la joven Lavinia, de origen social holgado, se pone en contacto con un movimiento de liberación que la sensibiliza frente a circunstancias que antes ignoraba. Y finalmente la tenemos como protagonista de una acción de guerrilla en la que sustituye a su amante ya fallecido. Esta novela es el resultado de una combinación de detalles íntimos y el avance de una historia que mantiene en tensión al lector.

Este resultado, insistimos, la presencia de personajes como Tita en *Como agua para chocolate*, o Lavinia en *La mujer habitada,* no es un producto del azar, sino el resultado de un proceso histórico y social.

Los antecedentes son los eslabones de la cadena que nos hicieron llegar a esta aproximación a la realidad que hoy abordamos.

Trina Larralde publica *Guataro* en 1936. La protagonista, María Antonieta Ladera, es una joven viajada, inteligente, desenvuelta, que regresa a la hacienda de su abuela con el propósito de recordar su infancia y para pasar unas vacaciones. Mujer leída, con reflexiones «psicoanalíticas», observadora insaciable, atractiva. Progresivamente ve convertirse sus vacaciones en un asunto en el que se debate su destino. El mundo se divide entre sus propias reflexiones de mujer pensante, entre el ser y el devenir, y el enamoramiento de Diego Tovar, un hacendado conservador, que se le acerca desarrollando un cortejo pausado y sigiloso (¡cuídeme Dios del agua mansa!). De desenvuelta, inteligente, independiente, María Antonia pasa a insegura, tímida, temerosa. Finalmente se entrega a los brazos de Diego.

> Todos sus instintos de mujer habíanse despertado en la proximidad del hombre deseado, y la corriente vital que corría cálida por sus venas, semiembotaba su cerebro. El porvenir no existía para ella y sólo deseaba sus besos. Su amor le bastaba en ese instante y era incapaz de desear nada. (*Guataro*, p. 305.)

Y en un diálogo anterior, María Antonia declara a su tío: «[...] me quedo y me casaré con Diego Tovar. Estoy cansada de vivir una existencia sin motivo —continuó calmosa— quiero vivir algo intensamente».

María Antonia, la cosmopolita, es seducida por la vida bucólica y por la seguridad representada en ese hombre sencillo, aunque profundamente conservador.

Sin embargo, no podemos ignorar la complejidad del personaje femenino descrito, una mujer con profundos intereses intelectuales, aunque el final de la novela sea tan convencional. Esta novela de poca divulgación, dado que ha tenido sólo dos ediciones de 1936 a hoy, es digna de ser tomada en cuenta igual que *Tres palabras y una mujer*, publicada por Lucila Palacios en 1943 y acerca de la cual señala Carmen Mannarino: «Con audacia para el momento, apoya el conflicto narrativo de la incertidumbre vital sobre el trípode hija-madre-esposa»; y la misma crítica nos recuerda otro testimonio:

> Un año antes de *Guataro*, Ada Pérez Guevara en *Tierra alada* insiste en la autonomía de la mujer, fundamentada en la independencia económica, sin profundizar en aspectos internos diferentes a los vulnerables al sentimiento amoroso». (Estudio preliminar a la segunda edición de *Guataro*, Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, Caracas, 1981.)

Trina Larralde muere tempranamente y nos deja su única novela, la obra de Ada Pérez Guevara no es reeditada. Mejor suerte ha tenido Lucila Palacios, seguramente también por influencia de sus incursiones en el periodismo.

Veamos ahora la obra de una cuentista y poetisa de la misma generación de Larralde, se trata de Mercedes Bermúdez Belloso. Tomemos un cuento suyo incluido en el volumen titulado *El candelabro y otros cuentos*. Sorprende la sencillez de un estilo despojado de toda retórica. El cuento en cuestión se llama «Mujer ante el espejo», y se desarrolla en la atmósfera íntima de un tocador en una estación (Pensylvania), la descrip-

ción de detalles sumerge al lector en las circunstancias del encuentro azaroso entre dos mujeres, una de menor edad que la otra, una recién llegada a la ciudad tratando de definir el espacio, y la otra aparentemente repitiendo un juego para «mantenerse a flote». El juego es, justamente, el juego de la espera, esperar a un hombre que llegará en un tren, un sueño que cumpliría su destino pero que en realidad conforma su manera de evadir la realidad; el hombre no vendrá, no existe, quizás existió, pero ella lo espera en la misma estación. La otra mujer, la más joven, es empleada en el tocador de damas de ese lugar, tiene expectativas sobre lo que será su historia futura en la ciudad, cuando logra captar la situación de la otra, huye, es decir, abandona esa atmósfera, la posibilidad de verse en ese espejo que es la mujer que espera, toma un taxi y «se aleja sola hacia el laberinto de inmensa, monstruosa ciudad». La metáfora de la historia va hacia nuestra misa hipotética: la existencia de cambios de actitudes reflejados en personajes femeninos que aparecen en esta narrativa, en el cuento de Mercedes aparecen además la confrontación de dos actitudes.

Antonieta Madrid forma parte de la generación que intervino en la refriega de los años sesenta, cuentos y novelas de variados temas conforman su obra en los que el trasfondo contextual de aquella época sirve con frecuencia de telón de fondo.

En su cuento «Psicodelia», Antonieta, atrevidamente, utiliza un lenguaje desconocido en la temática o en el comportamiento de los personajes que venimos describiendo; la audacia descansa, sin embargo, en el uso de referentes directos relativos generalmente a marcas y a productos, nombres de autores, diseñadores de un contexto contemporáneo muy localizable, y al enfrentarse a la narración de una escena, tal como el acto sexual, asume la voz masculina o la de la tercera persona.

En ese volumen inicial, *Reliquias de trapo*, encontramos un relato titulado «Sueños», en el cual la voz narrativa describe la imagen de la abuela. Planteando la dicotomía del no querer ser, es decir, el rechazo a la posibilidad de convertirse en espejo de otra presencia femenina anterior. A la abuela se le teme porque representa un pasado ancestral, ella es lo que no se quiere ser.

Antonieta en sus últimos libros incursiona en nuevos lenguajes, incorpora el código de la fotografía para sumergirnos en los avatares de una familia en cuyo seno se sucede un asesinato, limpia el lenguaje de

adjetivación, y comprueba una vez más que ninguna mirada es objetiva, con su novela *Ojo de pez*.

Iliana Gómez Berbesí forma parte de la generación nacida en los años cincuenta, cuatro volúmenes de cuentos publicados y una novela inédita forman su obra hoy. Siguiendo el hilo histórico quisiéramos revisar los personajes femeninos que aparecen en algunos de sus relatos. Iliana resulta muy urbana y muy contemporánea en cuanto a tratamientos y asuntos que le interesan. «Un día libre» y «El amor es una cosa esplendorosa», son cuentos en los que, por un lado se nos describe a una mujer que espera a su amante, quien está casado; hay en el tono un entrecruzamiento de líneas de pensamiento en cuya descripción fluctúan las atmósferas referenciales que anotábamos en «Psicodelia», de Antonieta. El ritmo del mundo exterior, la intromisión de lo social y lo político-nacional en el mundo de la intimidad, y efectivamente la descripción de un personaje femenino distinto en su cobertura externa pero con ansiedades parecidas a las de sus predecesoras, pero con un asombroso sentido del humor. En «Un día libre», habla de dos mujeres, una sola y otra con hijos. Anotamos el párrafo final:

> De todos modos, la vida es simple, yo no sé por qué tú te enrollas tanto. Si al menos te pusieras a lavar los pantalones, tenderlos, y saber decir con elegancia estoy cansada. Que tener que estar esperando a que llegue el hombre de tu vida y amanecer siempre lo mismo. No, lo que yo quiero cuando sea vieja es tener un día libre para ir a visitar el cementerio. No por mamá, a ésa la debí matar de puro disgusto. Sino porque, mira, te puedes parar donde tú quieras y escoger la lápida que ninguno te va hacer desprecios, ni tampoco eso de ¿mire, qué hace usted aquí, sin permiso? y ¿por qué mejor no se pone a trabajar?, etcétera. No me vas a negar que lo mejor de los días libres es pararse encima de los muertos.

Este humor sarcástico se afina en su último volumen titulado *Extraños viandantes*, en cuentos como: «¿Dónde está Casino Royale?», «No todo se derrumbó dentro de mí», o «Si hubiera tenido un Moulinex madame Bovary se habría salvado».

Y finalmente el objeto de nuestra incursión está bien delimitado: hemos terminado comentando los personajes femeninos de las escritoras venezolanas de las últimas décadas.

Josefina Jordán es otra escritora que ha vivido un proceso de cambios

perceptibles con respecto a las imágenes femeninas de un libro a otro. En su primer volumen de cuentos *Sol de la calle,* el sol expresa el punto de vista de una niña y es por tanto el obligatorio recuento nostálgico de la infancia. Los cuentos de *Romance de la mía gente*, reúnen otras circunstancias aunque con marcadas huellas del libro anterior (como en «Y tal vez llegue un príncipe» y «La llegada de Jorge Negrete»), pero en *Panfleto del querer*, Josefina se aventura en la invención de personajes femeninos adultos con contradicciones, y sin perder el nexo con los detalles de la intimidad. Fernando Rodríguez es muy acertado al señalarnos con respecto a este libro:

> Estos relatos refieren una temprana madurez, marcada por una hora terrible y luminosa de la historia, eso que se ha dado en llamar los años de la lucha armada en Venezuela, esa señalada hipérbole que fusionó, en pocos años, la más mesiánica de las esperanzas, la prueba de fuego vital y un prolongado y amargo caso de la utopía. [...] Este libro se inscribe de un modo peculiar en esa tarea necesaria. Es raro, precioso. Lejano de la obsesión testimonial y de la crónica épica, así como del deseo de juzgar políticamente, se dirige a una zona poco explorada, los entramados psicológicos y existenciales que subyacen detrás del estruendo y el furor.

Efectivamente, lo más interesante de estos relatos es cómo Josefina cuenta, va al accionar y al estar sin olvidar el ser. Cómo vivimos desde la intimidad de los sentimientos y las emociones cada situación. El personaje femenino del relato que da título a todo el volumen tiene vida, la imaginamos menuda, móvil, sentimental, fuerte, racional. Ella trabaja en la clandestinidad, va y viene, tiene los sentimientos normales, deseo del marido a quien casi no ve, miedo de situaciones inesperadas, tensión y frialdad frente a los que sitúa como sus enemigos, en la cárcel o intentando manejar un camión demasiado grande para su estatura, el personaje nos conmueve. La escritora utiliza diversos recursos literarios en el relato, incorpora el texto de «papelitos», los mensajes, como claves de fragmentos, usa primera y tercera persona, el diálogo, la trama psicológica, los saltos de tiempo. Tenemos frente a nosotros un personaje complejo, veraz, creíble, una mujer de hoy, del ahora latinoamericano.

En la Jordán vimos en sus primeros libros esa «infancia nostálgica» de la que hablaba Juan Carlos Santaella en su artículo, pero vemos también hoy la traducción de un orden social, la inserción en un contexto

latinoamericano, nacional, vivencial, adulto, complejo, negarlo sería no querer leer.

BIBLIOGRAFIA

Araújo, Helena: «¿Crítica literaria feminista?». Revista *Eco*, Nº 270, Bogotá, abril de 1984, pp. 598-606.

López González, Aralia: *De la intimidad a la acción. La narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo.* México, Cuadernos Universitarios, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, 1985.

Santaella, Juan Carlos: «Cuestión de pudor será». Papel Literario, diario *El Nacional*, mayo de 1983.

Gómez, Iliana: *Confidencias del cartabón*, Caracas, Ediciones FUNDARTE, 1981.

_____ *Secuencias de un hilo perdido,* Cumaná, imprenta de la Universidad de Oriente, 1982.

_____ *Extraños viandantes*, Caracas, Ediciones FUNDARTE, 1990.

Esquivel, Laura: *Como agua para chocolate*, México, Editorial Planeta, 1990.

Jordán, Josefina: *Panfleto del querer*, Caracas, Fondo Editorial Orlando Araujo, Federación de Asociaciones de Escritores de Venezuela, 1990.

Madrid, Antonieta: *Reliquias de trapo*, Caracas, Monte Avila Editores, 1972.

_____ *Ojo de pez*, Caracas, Editorial Planeta, 1990.

Larralde, Trina: *Guataro*, Los Teques, Biblioteca de Autores Mirandinos, 1982.

LOS COMPLEJOS VIRGINALES EN EL MITO DE TERESA DE LA PARRA

María Fernanda Palacios

EL MITO de Ifigenia es algo más que una alusión o un trasunto temático en la primera novela de Teresa de la Parra. Esas imágenes están presentes a todo lo largo de su vida y de su obra, ellas orientan su vocación, modelan su sensibilidad, configuran su escritura y aún impulsan las fantasías y leyendas a que ella y sus libros han dado pie.

Siento que la imagen de Ifigenia puede llegar a contener y expresar aspectos especialmente oscuros y dominantes en nuestra historia psíquica. Me refiero específicamente a los complejos virginales o a las complejidades de lo virginal en nuestra cultura. De allí mi interés por la presencia de este mito en Teresa de la Parra.

En un borrador inédito de sus conferencias, Teresa de la Parra habla del «papel desapacible» que juega el autor cuando «después de haber escrito» se interpone entre sus lectores y las «formas amigas» que estos crean al leer. Con su humor característico, agrega, «es el papel del intruso, de la clásica suegra que llega a interrumpir un manso acuerdo». Teresa sabía, pues, que quienes la leían, también la imaginaban: sabía que sus lectores irían construyendo inevitablemente una figura distinta a la de su propia persona, y que como decía María Eugenia Alonso, la gloria la iría desfigurando hasta convertirla en un ser de fábula. Quisiera acercarme a esa ficción elaborada por sus lectores. Esa imagen, por inexacta que sea, es sin embargo más rica que cualquier biografía porque allí van a dar las fantasías, los prejuicios y las obsesiones que ella ha estimulado en nosotros a través del tiempo. ¿Y no es así como un autor vive en el corazón de sus lectores?, como mitos. Allí hallaremos verdades de otro tipo, que nadie ha fabricado, que ningún causalismo explica, porque estaban allí, sumergidas en nosotros, desde siempre, a la espera de la ficción que pudiera mostrarlas.

Sobre Teresa de la Parra existe un amplio repertorio de opiniones, testimonios, juicios críticos, elogios, estudios, teorías e interpretaciones. No quiero rebatir o confirmar nada. No me interesa la verdad de lo que supuestamente dicen, sino la subjetividad que expresan; quisiera verlos

como valoraciones afectivas, cargadas emocionalmente. Me interesa, en fin, el sentir con que se escribieron: los prejuicios, la exageración, la reverencia, la fascinación o la animosidad que demuestran o disimulan. Porque es allí donde se teje el mito. De modo que ningún trabajo, por equivocado que sea, es del todo deleznable. Además, el error conduce al alma, a la emoción del que escribe. Y la crítica, muy a su pesar, segrega tanta o más sustancia mitológica que los escritores (especialmente aquella que se empeña en desmitificarlos).

Cuando en el prólogo de la primera edición de *Ifigenia* el crítico Francis de Miomandre dice «...esa bonita cabeza tan bien hecha por dentro como por fuera...», ya estaba, sin darse cuenta quizá, alimentando ese mito con que Teresa de la Parra entra simultáneamente en la historia de la literatura y en la de nuestras fantasías colectivas. Desde entonces ella ha sido la «maravillosa niña, maravilla pura» (Gabriela Mistral), la «criolla florida» (Arturo Uslar Pietri) o la «criolla bellísima» (Arroyo Alvarez), «la mujer de fábula» (Juan Liscano) y la «mujer imperial» (Díaz Sánchez), «la dulce, la bella, la inquietante mujer» (Nieto Caballero), aun la «opulenta y perfumada magnolia» (Gloria Stolk) y hasta el áspero Pocaterra se suaviza para decir que Ifigenia es «el guante» que esa «linda y diestra mano de mujer les arroja».

En la comedia *Los empeños de la casa*, Sor Juana Inés de la Cruz pone en boca de doña Leonor un retrato que muy bien podría ajustarse al mito de Teresa de la Parra:

Era de mi patria toda
el objeto venerado
de aquellas adoraciones
que forma el común aplauso;
y como lo que decía,
fuese bueno o fuese malo
ni el rostro lo deslucía
ni lo desairaba el garbo,
llegó la superstición
popular a empeño tanto,
que ya adoraban deidad
el ídolo que formaron.

Esos dos atributos: la belleza y el ingenio, podrían resumirse en una sola palabra: la gracia (incluyamos también las resonancias mitológicas del vocablo) y quién no reconocería que Teresa de la Parra, ella, su obra, su estilo, llenas están de gracia.

Esta figura de la bella, ingeniosa, graciosa y llena de gracia, no es extraña a nuestra tradición, al contrario, ella puebla la imaginería renacentista y barroca, y en la literatura española la mujer independiente, bella y discreta tiene raíces hondas y prestigiosas. La encontramos en Cervantes, en Lope y en Calderón, y en América podemos decir que Sor Juana la personifica. La imaginación de las comedias del Siglo de Oro está acaparada por esas flores del barroco: doncellas decididas, apasionadas y en cierto modo liberadas, aunque para ello tengan que estar enclaustradas o embozadas, que sin ocultar su feminidad, ni renunciar a sus talentos, ponen en marcha la verdadera acción dramática. No la acción externa de los lances de capa y espada sino la del ingenio, que como ellas, es monstruosamente delicado y complejo, como una flor del barroco. El mito de Teresa de la Parra proporciona quizá la versión criolla de estas esquivas y equívocas doncellas.

En ese mito, elaborado por sus lectores, sus amigos y aun por ella misma han quedado prendidos pedazos de nuestra historia, esa que actúa como el huésped desconocido de María Eugenia Alonso, sin que se entere la conciencia.

Como todo mito, el de Teresa tiene varias versiones y, según quien lo recoja, adquiere tonalidades negativas o positivas. Para algunos, ella es la pionera de cierto feminismo, mientras para otros no pasa de ser una rebelde avergonzante; muchos creen que ella encarna la memoria de nuestro pasado colonial y es la depositaria de nuestros valores más firmes; pero para ciertos radicales, ella es la representante de una sociedad decadente y una mentalidad reaccionaria. Es decir, hemos sustituido la complejidad del mito por juicios que colorean unilateralmente su realidad. Y esto ya nos indica la presencia de un fuerte componente virginal, por lo excluyente, en nuestro vivir.

Los críticos de Teresa le reprochan sobre todo sus «contradicciones»: que hablara de la sumisión de la mujer sin dejar de ponderar su abnegación y aun su sacrificio; que escribiera tan bien y no se sintiera escritora; que no tomara en serio ni las críticas ni los elogios y aceptara el éxito con la vanidad con que una mujer bonita agradece un piropo.

Todos los atributos que la singularizan, para bien o para mal, giran en torno a la gracia: belleza e ingenio, elegancia y sencillez, feminidad sin feminismo, naturalidad y refinamiento, ternura y frialdad, frivolidad y misterio, mundanidad y soledad. Estas imágenes, como en los mitos, tienen la cualidad de ser dobles. Pero nuestra conciencia yoica sólo acepta la dualidad en términos lógicos y vemos contradicción donde la vida encarna diversidades irreductibles.

Así, el mito de Teresa se ha venido tejiendo en dos tiempos y dos registros: el primero es elevado, nos habla de una Teresa ejemplar, con visos hagiográficos y la sitúa en un pedestal de exagerada gloria o absoluta bondad. De acuerdo con esta ficción, es la mujer sufrida y abnegada, la mártir que «teniéndolo» todo renuncia heroicamente al destino que tiene reservado toda mujer y se aparta del camino trillado y sacrifica una existencia seguramente feliz (el amor, el hogar, la maternidad) para preservar la libertad. La tuberculosis, la vida de sanatorio y la muerte prematura coronan este mito de la mujer sacrificada. Esta versión coincide con ideales románticos que la propia Teresa sostuvo y que orientaron en buena medida su vida y sirvieron de asunto a su obra. Es la versión que encontramos repetida en la larga galería de mujeres que aparecen en sus escritos.

Este fue el tono de sus comentaristas y lectores hasta los años sesenta. A partir de entonces otro registro, menos amable, toma el relevo y, sin llegar a ser abiertamente detractor, porque se cubre con el prestigio y el aire de superioridad que proporcionan las teorías, se propone la tarea sin duda más actual, de derribar el ídolo que los otros formaron y sustituir aquella imagen de víctima admirable por la de una mujer resignada, culpable de frivolidades y de escapismos. Para decirlo en lenguaje arquetípico, Teresa pasa de santa a pecadora, de diosa a bruja.

Los que santifican a Teresa están quizá como ella presos en el polo ideal del complejo virginal. Pero sus detractores expresan su rechazo no menos radical a todo cuanto perturba o atenta contra esa imagen unilateral de pureza. Si en los primeros predominaba la identificación con Teresa, para los segundos ella se ha convertido en la pantalla que recibe todas las proyecciones negativas de ese mismo ideal.

Para resumir: en las versiones que glorifican a Teresa, el sentimiento se orienta hacia la idealización, mientras que en sus detractores éste se reprime o se disfraza con teorías o razones supuestamente objetivas. Los

viejos críticos esgrimían juicios de orden moral, y los modernos se encargan de rechazar como inconsistencia lógica (como contradicción) aquellos rasgos de la figura de Teresa que atentan contra la virginidad de sus psiques.

Y esto es lo que pasa con los mitos modernos: ya no sabemos cómo relacionarnos con una imagen en toda su ambigüedad, no toleramos sus paradojas ni sus penumbras, y en lugar de reflexionarla, la interpretamos unilateralmente: o bien me identifico, idealizándola, o bien proyecto en ella mi sombra y la cargo de culpa.

Y es así como Teresa ha oscilado en la fantasía de sus admiradores y detractores: fascina e irrita, atrae identificaciones y provoca resentimientos, porque todo cuanto ella estimula, independientemente del matiz afectivo con que se lo exprese, son puntos álgidos en nuestra psique y en nuestra historia. Las palabras con que se alude a Teresa de la Parra están cargadas no sólo de juicios sino de emociones: belleza, inteligencia, soltería, independencia, abnegación, afrancesamiento, riqueza, hacienda, herencia, fama, enfermedad, familia, sacrificio. Debajo de palabras como ésas yace la sombra de nuestra Venezuela heroica. Allí está encerrada una carga ancestral de fantasías y temores hacia ciertos aspectos de lo femenino. Por lo general nuestra literatura tiende a repetir lo que han hecho los lectores de Teresa, polarizar la imagen en dos extremos. Teresa de la Parra nos da la oportunidad de recuperarla como misterio, en toda su ambigüedad: allí donde aparecen mujeres abnegadas y virtuosas se afila, simultáneamente, el cuchillo de la sacrificadora: el abrazo de Abuelita es dulce y desgarrador, su calor maternal mutila; recordemos a María Eugenia cuando dice: «...volví a sentir más intensamente todavía el calor maternal que era en mi vida la vida de Abuelita, cuyas manos piadosas iban a mutilarme cruelmente al podar celosas, con ternura y cuidado, las alas impacientes de mi independencia».

Esas alas cortadas, ese cuidado cruel, esa ternura despiadada, esa poda celosa, está en la historia de Teresa, pero también en la nuestra: son imágenes de la otra historia de Venezuela. Esas imágenes remiten a una realidad más honda que retrata la manera cómo han venido ocurriendo las cosas dentro de nosotros. Teresa le puso palabras al diálogo permanente entre esas dos figuras, y esos dos tiempos: la abuela y la muchacha, lo anacrónico y lo moderno, lo caprichoso y lo enclaustrado, dos rostros, dos caras, dos tiempos de una misma naturaleza. Las suaves pa-

labras de Abuelita son las tijeras de una poda cruel; Mercedes Galindo, la mujer de mundo habla como una romántica quinceañera y Mamá Blanca pasa por la vida como las flores y muere tan boquiabierta como cuando era Blancanieves.

Ahora bien, la leyenda de Teresa podría decirnos mucho si logramos desentendernos de las explicaciones causalistas. Tomemos, por ejemplo, uno de sus misterios: la soltería que es una de las muchas formas como se muestra en ella la señorita mítica. Esta manera de ver las cosas no nos dirá por qué Teresa no se casó, ni por qué escribió, pero sí podría decirnos mucho acerca de cómo lo hizo. Podría ser que en esa soltería esté el patrón invisible que la mueve interiormente y la lleva a escribir, dándole consistencia a su mundo: allí está la imagen de la enclaustrada inmemorial propiciando el encierro dichoso de la escritura, o bien el de la arisca y altiva independencia de la mujer. Sor Juana o Manuelita: dos polos en una misma imagen. En una reconocemos la criolla piadosa y encendida, algo anacrónico, detrás de su cancela; en la otra, la traviesa e indomable muchacha de los años veinte, petulante y salvaje a la vez. ¿No está allí perfilada la imagen de aquel monstruo delicado que mencionara Uslar Pietri, la señorita y flor del barroco?

En su estudio sobre el arquetipo de la Kore (la doncella), Jung subraya la importancia y la dificultad que tiene esta imagen en el alma humana: *The maiden is often described as not altogether human in the usual sense; she is either of unknown or peculiar origin, or she looks strange or undegoes strange experiences, from which on is forced to infer the maiden's extraordinary myth like nature.* («A la doncella se la describe como no enteramente humana en el sentido usual: puede ser que su origen sea desconocido y peculiar; que luzca extraña, o bien que sobrelleve extrañas experiencias, de allí que nos veamos forzados a inferir la naturaleza extraordinariamente mítica de la doncella».)

La frase que emplea Jung: «no del todo humana» fue la que me hizo recordar la de Arturo Uslar Pietri sobre Teresa de la Parra: «era una señorita: ese ser monstruosamente delicado y complejo. Esa flor del barroco». Pienso que para explorar a fondo en el mito de Teresa tendríamos que sumergirnos en ese monstruo, en la monstruosidad de la señorita. Como si allí estuviera oculta nuestra «flor del barroco».

No quiero ver la palabra barroco como una categoría estética, sino como una alusión al aparecer de ese algo torcido de la doncella, esa rare-

za o extrañeza, extraordinariamente mítica como dice Jung de la «señorita». Entiendo aquí por barroco la referencia a una imaginación que nos conecta emocionalmente con una delicadeza y una complejidad monstruosas. Y celebro doblemente que Uslar haya juntado lo delicado y lo monstruoso en la señorita permitiéndome intuir lo monstruoso de su delicadeza.

Sé que estoy abusando del sentido que dio Uslar a sus palabras. Pero ellas están ahí, y repican de manera imprevisible para su autor. Además el término «monstruoso» contiene resonancias míticas, no lo uso como algo malo sino como algo extraño, portentoso, ajeno a la unilateralidad de la conciencia. Y la imagen mítica, se sabe, gracias a su dualidad, es siempre algo monstruosa, «no enteramente humana», de allí que sea una vía apropiada para situarnos en una perspectiva más amplia donde podamos pasar de lo idealizado de las identificaciones y lo ciego de las proyecciones a esos niveles paradójicos de los que participa lo monstruoso. Y así, viendo lo monstruoso de la imagen, quizá logramos salirnos momentáneamente de la unilateralidad de nuestro complejo virginal.

Monstruosidad y delicadeza resumen entonces dos caras de cierta virginalidad ésa que arquetipalmente nos conduce a Artemisa: ¿No es Ifigenia —hija y víctima de esa diosa— la señorita por excelencia, en esa doble condición, la delicada víctima de Aulis y la monstruosa sacrificadora de Táuride?

Para muchos artistas la experiencia de la vocación se expresa en imágenes a veces duras y dolorosas de zozobra, luchas agónicas y descensos infernales. Pero sabemos que Teresa no baja a esas profundidades del alma. Sus escritos revelan fehacientemente su rechazo a la oscuridad, a la suciedad o a la impureza de ciertos trabajos y afirman su reiterada necesidad de frescura y tranquilidad.

Una dicha, un frescor, como un baño de río o una siesta entre los helechos son las imágenes que podemos asociar con esa felicidad de la escritura que tanto añoró ella durante los años del sanatorio. La vocación, la posibilidad de escribir, como algo que irrumpe, sin esfuerzo, como un manantial. Una entrega espontánea y fácil, no tanto a la naturaleza, como a su propia naturaleza. Un cuerpo que se sumerge en ese impulso que corre como el río entre las piedras, tropezando, maltratándose, pero sin salirse nunca de cauce. También aparece la imagen de la siesta en los patios de las casas criollas, la somnolencia o la torpeza

del cuerpo que se mece en un ensueño penumbroso de cocotero, en esa hora en que el cuerpo se descuida y las fantasías se avivan. En la primera de las imágenes Teresa es la doncella «coral», la ninfa que el fauno quiere perpetuar; en la otra, Teresa es la criolla enclaustrada «una voz detrás de una celosía». Son dos tempos, dos imágenes femeninas que están en el centro de su vivir e impulsan por igual su imaginación. En la primera reconocemos a la Teresa moderna, la chica de los años veinte, la Teresa de su generación. Esa ninfa artemisal puebla la imaginación de la modernidad; desde aquellas primeras ninfas mallarmeanas hasta las mujeres feéricas de los surrealistas. La iconografía de Teresa está llena de ellas. La otra es la imagen barroca, la estampa memoriosa de las mujeres de otro tiempo que pueblan su historia familiar; es la Teresa colonial y es tan artemisal como la primera; pero ésta se mueve con lentitud, conoce los secretos de la espera, lleva los hilos de la casa, guarda las llaves, abre y cierra las ventanas y quizá es diestra en el arte de amolar los cuchillos. Porque no se trata de contradicciones; son los extremos de una misma figura en sus dos espacios míticos: Aulis y Táuride, dos momentos de lo femenino en el alma heroica de una Venezuela romántica.

Estas figuras configuran un conflicto en el alma de Teresa y su vocación surge de allí. Cuando la ninfa domina la escena sentimos una Teresa traviesa y petulante, parecida a María Eugenia, a Violeta, a Manuelita. Cuando ella domina el signo es siempre arisco, inatrapable y altanero, la sentimos a gusto cuando se vuelve picapleitos y respondona, cuando el ingenio la salva de dejarse atrapar por las argumentaciones y la hace inmune a las críticas y los elogios. Cuando la otra parte aparece, Teresa es mamá Panchita, aquella que caminaba con la gravedad de un colibrí, cerrando las puertas al presente y abriendo generosamente las ventanas al ensueño. Cuando ésta impone sus lentitudes, comienza el reino de la memoria y Teresa rompe a narrar; desde el fastidio y la flojera, desde la indolencia de esa ninfa presa, entona su solo la flor del barroco.

Ese patrón arquetípico, así como orientar el vivir, establece también los límites del *opus* y aun configura su estilo. Teresa no es de esos escritores que pueden atrapar exteriormente un tema y escribir sobre una variedad de asuntos. Por el contrario, su materia es siempre una sola, materia prima, que sólo puede surgir de sí misma. No piensa que para escapar de la sumisión sea necesario traicionar cierta pasividad, propia de la feminidad; al contrario, insinúa que cuanto la mujer realiza debería hacer-

lo en conexión con su naturaleza más íntima. Esto la llevó a entablar un cierto antagonismo silencioso con su yo razonador, puesto que allí se localizaba lo que había de más extraño a su naturaleza: las opiniones, las argumentaciones, los juicios. Teresa sabía que de allí, del intelecto, era de donde podía llegarle una locura en forma de cordura, la razón de su sinrazón. María Eugenia Alonso fue una manera de conjurarlo: qué mejor retrato de ese yo invasor que la petulancia de María Eugenia, con su cabeza llena de cucarachas, con sus simpáticos e infantiles discursos. Ella nos seduce como la imagen viva de esa *puella* iniciándose en el mundo extraño y ajeno del espíritu.

Jung señaló que la vía de la mujer, como la de la naturaleza, es la de trabajar indirectamente sin nombrar su meta. No porque su acción carezca de un sentido preciso, sino porque se trata de un obrar donde quien formula y fija las metas no es el yo consciente. Teresa intuye que así trabaja lo femenino: por incubaciones; intuye que toda realización está dentro de sí misma, y toda su obra parece ser un progresivo ahondar en ese hallazgo. Sin embargo, quizá lo que Teresa no podía percibir es que ese obrar sin mencionar la meta, no es exclusivo de la mujer. Y cuántas veces las mujeres también falsean o menosprecian eso que dentro de ellas es destino, empeñándose en conductas voluntariosas.

Cuatro años después de escribir *Ifigenia*, Teresa la relee y deplora no haber «torcido el cuello» a unas cuantas «aves chillonas de la elocuencia». Más adelante, en una carta a García Prada de 1932, insistirá en esto y reconoce que en *Ifigenia* hay mucho «lirismo innecesario» y una «musicalidad forzada» que ahora le desagrada «por falsa y por literaria». Todo esto es propio de un escritor que ha sabido poner en pasado su obra. Pero es aún más significativo que, diez años después, Teresa se reconozca en eso que ahora rechaza porque en esa misma carta ella agrega: «Pero es allí (en el lirismo innecesario, en lo falso y literario) donde está el verdadero reflejo de mí misma, es decir de mi yo de entonces, en ese exceso de romanticismo en que caemos tan a menudo en el trópico... La verdadera autobiografía está en eso, no en la narración como cree casi todo el mundo...». Así que lo autobiográfico estaba en el estilo, y de eso Teresa no pudo enterarse sino diez años después.

Pero diez años después de escribirlo, el lirismo de su protagonista le sigue desagradando; sólo que ya no piensa que se trata de un mero defecto que «se le escapó», como decía en 1926, sino como ese trasfondo

autobiográfico que su estilo hizo visible en esos golpes de timón que la mano que escribe impuso a lo que trazaba yo. Tal como ella misma lo dice, María Eugenia Alonso no se conoce, y sabemos que en eso descansa la ironía de Teresa; pero diez años más tarde es María Eugenia quien le descubre que ella, Teresa, no se conocía:

> Para hacer hablar en tono sincero y desenfadado a María Eugenia Alonso la hice la antítesis de mí misma, le puse los defectos y cualidades que no tenía, a fin, creía yo, de evitar que nadie pudiera confundirme con ella. Pero no calculé que el disfraz sólo serviría para los que me conocían muy de cerca y que para los demás la autobiografía (confirmada además por circunstancias exteriores de mi propia vida) iba a ser evidente.

Así, lo que la trama establece como oposición y equívoco, su retórica lo muestra como ambivalencia. Lo que a Teresa le desagrada de su estilo, lo que ella cree que le «sobra», no era cosa que ella hubiera podido resolver, como si se tratara de un problema estético, porque resulta que no «sobraba». Al contrario, forma parte de ese complejo en el que ella está presa y que es, además, la materia prima de su obra. Un complejo que luego la vida se encargará de literalizar, como ella misma dice, en esas circunstancias exteriores.

Un escritor puede quitar o agregar palabras atendiendo a inclinaciones estéticas; pero no puede «corregir» la imagen que está en él, ni evitar la autonomía con que esa imagen se le impone como estilo. Preso en medio de las polaridades de la imagen de Ifigenia, ella no pudo dejar de colocarse en un extremo: la lírica del sacrificio terminó por imponerse por encima del tratamiento paródico con que comienza la novela.

De *Ifigenia* se hicieron dos ediciones en vida de Teresa. Para la segunda, ella introdujo algunas correcciones. Aun así el estilo no varió de manera significativa y los «defectos» de la primera edición no desaparecieron. Como dijimos antes, no eran del tipo que podían eliminarse con sólo pulir o recortar. De manera que aquel «lirismo innecesario» no sobra. El es parte de lo que se cuenta en *Ifigenia*, porque Ifigenia (la del mito) cuenta, sobre todo, lo que Teresa no sabía que estaba contando.

De algún modo ella después se dio cuenta y en la carta a García Prada lo insinúa:

> El público adora las confesiones. Si al principio me di cuenta de esto y me

> sentí muy *genée* y empecé a tomarle antipatía a *Ifigenia*. ahora el engaño me hace gracia. Me parece todo ingenuidad y andanzas de primera juventud, y creo que hasta yo misma he acabado por identificar un poco mi personalidad de entonces con María Eugenia Alonso. Cuánto me habría indignado saber esto mientras escribía.

María Eugenia no retrata la vida de su autora; sin embargo, su estilo delata esa «ingenuidad de primera juventud». A través de ella habla y actúa la ingenua juventud de la Ifigenia de Aulis. Y si vista estéticamente, esta novela es irónica, porque ironiza la ingenua juventud de su protagonista; ahora, viéndola desde una perspectiva más psíquica, nos revela cuánta ingenuidad juvenil hay en toda ironía novelesca. El autor parodió a su protagonista, pero ésta a su vez se venga, parodiando al autor.

De modo que si queremos enfocar la imagen mítica en *Ifigenia* debemos hacerlo a través del estilo. En los excesos retóricos de María Eugenia descubrimos la presencia invisible de la virgen de Aulis. Teresa de la Parra soñaba, al final de su vida, con un estilo aparentemente muy distinto, un estilo «natural» (dice ella), en el que «uno no se dé cuenta de que hay estilo ni literatura, ni nada». En *Ifigenia*, María Eugenia despliega su inclinación a lo literario, el alto concepto en que tiene y practica un estilo *que sí es estilo*. Ella está consciente de que escribe pero no de cómo lo hace, y la oscilación entre lo natural y lo impostado de su escritura es parte del conflicto de *Ifigenia*. El estilo de María Eugenia no es ni rebuscado ni artificioso pero sí hay en él muchísima literatura. Seguramente porque el alma de una heroína como la *Ifigenia* mítica, también está llena de elocuencia y literatura.

Lezama Lima decía que al escribir había que «hacer visible y secreta la ejecución para mostrar la plenitud del acabado». En *Ifigenia* la ejecución, el estilo, parece estar en un primer plano, como lo están las puntadas en un encaje, no como una mera costura, ni un adorno, sino configurando la tela, regalándose en esa «plenitud del acabado».

Al final de *Ifigenia*, el vestido de novia sobre la silla simboliza el cuerpo sacrificado de María Eugenia. Es un cuerpo de encaje blanco, frágil e inmaculado; en la blonda del chantilly está la encarnación de su estilo: la metáfora palpable de una escritura que crece y se expande y se repite como el dibujo de un encaje apretado, bien tramado, sobre el vacío de las horas de fastidio, saturando los baches con una puntada fina, aérea

y reiterativa, que acumula y ensancha sus motivos, pero sin salirse nunca del mismo patrón: puntadas exaltadas que figuran toda clase de escapadas en arabesco, pero cerrándose sobre sí mismas con la humildad de los grandes orgullosos. Ese encaje resume el mundo de toda Ifigenia: inmaculado y virginal, vertiginoso y agobiado como la trama finísima de sentimientos con que un alma se adorna y cubre su vacío. La plenitud del acabado está en las palabras, en su incontinencia verbal, en sus galas retóricas, en su afición al lenguaje figurado y a la hipérbole, y es allí donde podemos leer el mito de esta Ifigenia criolla.

Intuyo que Teresa escribió *Ifigenia* en medio de ese fastidio en que la sumía su existencia de joven casadera; desde esa espera tediosa que ocultaba una violencia secreta, tal como la que nos transmite la imagen mítica de una Ifigenia en Táuride; el tedio vivido como una crisis latente, como un vivir agónico, una crisis incubada y prolongada, casi infinita, a la espera de un movimiento interior: el reconocimiento del hermano. Un vivir esperando completarse y cumplirse dentro de su propia naturaleza, sin salir de sí misma (puesto que del hermano se trata). Así también, en la escritura de Teresa ocurren cambios, pero esos cambios son modu-laciones dentro de un mismo registro. Quizá porque en una naturaleza virginal, dentro de los confines arquetipales que proporciona Artemisa; es decir, dentro del modelo virginal de esa figura, los cambios sólo ocurren así, y ya no sé si podríamos llamarlos cambios. No son saltos —raptos— a otros tipos de conciencia. Todo proviene de dentro: el otro es el hermano, nunca el extraño o el intruso. Y así, su obra queda circunscrita dentro de esos límites. Teresa podrá cambiar de tema, de ideas, de opiniones, de género, de técnica, aun de estilo, pero la fuente que la nutre es siempre la misma su *prima materia*, y la sustancia de su *opus* estará siempre enmarcada por esa figura tutelar. La Colonia, con su impronta de rebeldías ilustradas, es la imagen básica que reúne las dos caras de Teresa: allí está esa vida sencilla, idílica pero arisca y montuna, el semillero de nuestros héroes y el invernadero de nuestras Santas Mujeres. *Las memorias de Mamá Blanca* nos pasa esa estampa esencial en la imagen de Piedra Azul, una hacienda, semejante a Venezuela, aislada en un mundo virginal, donde el mal no tiene cabida y la revolución siempre está pasando por fuera, a mediodía; es el mundo inocente y travieso de papá, mamaíta y las niñitas, donde Vicente Cochocho, el jardinero, para lo que tiene verdadero «genio» es para alzarse y cada tanto se mar-

cha de allí, sin dejar de decirle al patrón: «Vengo a advertirlo, don Juan Manuel; mañana al mediodía pasa la revolución por el cerro. Ya me dieron palabra de que no bajarían a perjudicarle la hacienda, pero por sí, o por no, mejor será que mande a esconder el ganado».

HEROE Y ANIMA EN *DOÑA BARBARA*

Jaime López-Sanz

I

HABLAR de ánima es hablar del alma, de una interioridad rica y consistente que provee de significados flexibles y variados a nuestro vivir cotidiano. «Anima» supone que entre el ego consciente y nuestras complejidades colectivas hay una relación viva, emocionalmente viva y bien contenida. En lenguaje de psicología profunda, decir «ánima desarrollada» quiere decir, sentirse el ego conectado a una fuente inagotable de naturaleza femenina, a la que debe el ego su ser, sus transformaciones, sus cambios, sus apetencias, y también sus patologías: sus vacíos, sus enredos, sus obstinaciones y tormentos. Pues, gracias al ánima —una figura femenina interior con la que entablo relación y por la que me sé acompañado— tanto mis apetencias vitales como mis patológicos enredos y mis oscuridades me significan, dan sentido a mi vivir. Sin ánima estoy *despersonalizado*, una condición clínica en la que todas las funciones del ego pueden operar a las mil maravillas, pero en la que mi sentimiento de ser una persona y el sentido de la realidad del mundo se experimentan como *perdidos*.

Ella es, en un plano simbólico, la Dama del Caballero, la Virgen que ampara al Santo y la Prostituta Sagrada que espolea al libertino. Lo que en la vida diurna y empírica significa que ella es la Dama que eleva al patán, la Verdulera que humilla al presumido, la Virgen que redime al libertino y la Prostituta que ampara al virginal.

Ahora bien. Hablar del ánima y del *héroe*, hablar del arquetipo del héroe en contigüidad al del ánima, equivale a arriesgarse a un disparate, pues si algo no entra en la configuración arquetípica del héroe es el ánima; puede entrar la mujer, sí, pero no el ánima en tanto factor psíquico autónomo dador del sentido de intimidad profunda. El héroe carece de intimidad profunda. No existe, como arquetipo, para eso. Emerson lo definió una vez como una personalidad soldada sobre sí misma, un ser

sin fisuras interiores. De una sola pieza, decimos en buen castellano. El héroe es, arquetipalmente hablando, un estado de conciencia luminosa y compacta, cuya función, en la historia de la cultura, es encarnar las virtudes —y sólo las virtudes— de una comunidad, de un pueblo, de una sociedad. No es despersonalizado, pero sí una persona colectiva, un valor público, jamás un individuo. Si un ánima desarrollada nos lleva a lo que Jung llamó *individualización*, realización plena de nuestras potencialidades individuales e íntimas, relación estable y fértil con el inconsciente colectivo de la cultura en que nos movemos, el arquetipo del héroe opera en una dirección del todo opuesta, pidiéndonos borrarnos en tanto individuos, abolir nuestra dimensión de intimidad para sentirnos personas sólo en tanto dependemos del honor que ganamos a los ojos de los demás. El héroe debe mantener a toda costa ese brillo exterior, y «a toda costa» implica también su posible dimensión femenina, tanto interior como exterior.

El héroe es el Caballero cuya mujer no es una Dama, porque ésta podría resultarle una verdulera. Es el Santo sin Virgen, pues ella podría prostituirlo. Y es el libertino sin sacralidad, ya que su prostituta podría traicionarlo. Todo héroe anhela fidelidad y por ello misoginia, y con ello no estoy diciendo que la fidelidad o la misoginia sean siempre heroicas. Tiene un fuerte componente virginal, y tampoco estoy implicando que todo celibato sea heroico. Agreguemos perennidad, brillo perenne, por lo que el héroe aspira a una sola muerte, una que ya tiene o le está prevista, una muerte única, literal y definitiva con la que pasa, de cuerpo entero e impoluto, a la memoria de su comunidad, de sus amigos, de todo aquello que no interiorizó y a los que ayudó y salvó mediante su ejemplo. El héroe ama sacrificarse por los demás, por los que no son tan luminosos como él. A este arquetipo le debemos, por una parte, nuestro origen como nación o comunidad o familia, pero él alimenta también una dimensión puramente exterior de la vida, basada en principios de conducta fijados de una vez y para siempre, principios que nos exigen, de verse seriamente amenazados, el autosacrificio literal, mortal, honroso. Toda muerte heroica puede verse como un suicidio «útil» o autoafirmativo. Según James Hillman, es el arquetipo del héroe el que respalda al ego, es decir, a la fuente de nuestras identificaciones emocionales más resistentes.

Dos esferas de lo arquetipal del todo incongruente, pues: el ánima y el

héroe. El héroe en nosotros sufre cuando el ánima formula sus exigencias; el ánima sufre cuando el héroe impone las suyas. Y sin embargo, del disparate de aproximarlos nació un tipo de experiencia histórica y psicológica característica de la cultura moderna, es decir, de todas las modernidades que nos sea dable concebir, en cualquier época o sociedad. Tan característica de lo moderno, que esa experiencia es uno de los datos infalibles para otear qué es lo moderno y dónde está apareciendo, afuera, en una comunidad dada, o adentro, en nuestras individualidades. Me refiero a lo novelesco, a la aparición de una *conciencia novelesca*, y por lo tanto, a la *posibilidad, por obra del ánima, de convertir a nuestro lado o ego heroico, en un personaje de ficción*. Ese género espurio, indefinible o inencasillable que es la novela, resulta bastardo, moderno, porque brota de la aproximación de dos tipos incompatibles de energía arquetipal: ánima y héroe. Si en el héroe hay algo paranoide, en el ánima hay algo torturante.

Fíjense que no digo femenino y masculino, porque ni lo femenino empírico —la mujer— por fuerza equivale al ánima, ni la figura heroica cubre todo el espectro de posibilidades de lo masculino —el hombre.

Además, por tratarse de arquetipos, ambos están lo mismo en el hombre que en la mujer. El ánima, feminidad arquetípica, es un problema tanto para el hombre como para la mujer. Que al fin y al cabo son, somos, humanos corrientes y molientes: pasajeros y apaleados, pero también ligeros y picantes. ¿No nos lleva toda nueva novela a ver la vida como *res media, vis media,* cosa de gente sin atributos? Y a eso lo hemos llamado siempre *realismo*, aunque apenas si advertimos que es gracia de El.

La tensión entre estos dos arquetipos incongruentes genera la energía específica, la *poiesis*, de la novela. El estado de conciencia novelesca oscila por eso entre lo trágico y lo cómico, y tiende a alcanzar un punto de equilibrio en la ironía, rozando casi siempre la sátira o lo grotesco. Grotesca es toda mixtura forzada, un cuerpo fantástico: como lo serían héroe y ánima juntos. Si digo Caballero con Dama que podría resultar una porqueriza, estoy diciendo, por ejemplo, don Quijote. Dostoiewsky o Madame Bovary podrían decirse virginalidad que se sospecha prostituible y ansía cumplir su santidad. Libertinaje profano e inocuo el del Sr. Bloom, que así atenúa la obsesión de sus cuernos. En estos disparates se ve maltrecho el héroe y se escucha la queja del ánima: déjate caer, déjate

llevar..., pierde en mí tu honor, nutre con ello el mío y te mostraré una conciencia segunda capaz de incluir el Nadie, la Nada, la Noche y el espacio interior del mundo.

Queda entendido que el brotar de la conciencia novelesca no es algo sencillo, ni fatal, ni necesario, mucho menos voluntario. Tiene algo de azaroso que caracteriza a lo moderno, y si nos empeñamos en saber qué la favorece o propicia, sólo podemos decir con Cervantes, «la naturaleza»; es decir, la caída en un estado interior de naturaleza —una prisión— por obra del fracaso de nuestros ideales heroicos, personales o colectivos. Es una regla psicológica que el ánima —que, repito, no es cualquier tipo de figura femenina interior— aparezca cuando el ego heroico se ve afectado por una seria limitación o una catástrofe. El ánima es pues naturaleza animada, personificada, antropomórfica: la víctima arquetípica del héroe, ese agente de limpieza, ese matador de dragones y de todo lo que él llama irrealidades, «fantasías». ¿Arquetipos? Bah, juegos de artistas (el héroe no juega: se sentiría culpable). El problema es que para los artistas de siempre —psicoterapeutas de siempre— lo irreal es el ego sólido, lo real las emociones y las imágenes; y no sólo las hermosas. Celebremos a Pan.

II

Tengo la impresión de que entre nosotros, en Venezuela, por regla general se ha intentado novelar desde el héroe; en el personaje o en el autor, lo mismo da: desde una actitud heroica. Poca conciencia de que una cosa es novela de formación y otra, novela a secas. Como que se nos confunden búsqueda de afirmación de un ego y mundo con interioridad. En períodos iniciales de nuestra historia novelesca se lo hacía para exponer y divulgar una tesis de salvación del país; poco a poco, más tarde, porque sí, a fuerza de voluntad, como si fuera necesario o fatal, o por mimetismo, o por cualquier otra razón alimentada por la energía heroica. Como si ser novelista fuera un galardón más para el héroe. No ha sido entre nosotros habitual esperar a que el tiempo haga en el héroe su trabajo, que tampoco es el de acumular experiencias, desde luego, sino, al contrario, el de desencantarnos de todas ellas, que es donde el ánima y la conciencia de mis ficciones empiezan su labor amorosa. Esto no quiere

decir que yo no crea que haya habido en Venezuela excepciones, quizá menos autores que algunas obras, y menos obras que fragmentos, pasajes. Repito: no veo nada de fatal ni de necesario en tener buenas novelas o muchos novelistas, y ya el verbo «tener» nos dice que es el ego heroico —o algo tras éste— el que quiere imponernos, también, los catálogos de hazañas literarias. Por otra parte, ese novelar para reseñar *lo que pienso*, o porque sí, puede ser aprovechado por el ánima, que también allí es capaz de insinuarse, de ensayar mostrarse, de dejarse escuchar. El resultado puede ser entonces una novela enormemente discutible en tanto forma artística, pero muy rica como *síntoma*, como cuadro problemático, como revelación de qué fuerzas arquetípicas y qué complejos mitológicos se constelizan en el venezolano cuando la conciencia novelesca incipiente entra en conflicto con la conciencia heroica dominante. En otras palabras, como documentos de enorme importancia psicológica, que nos permiten asomarnos a las configuraciones arquetipales, con sus promesas y sus bloqueos, en el inconsciente colectivo del venezolano.

Hubo un período en la historia de Venezuela en que se habló mucho del «alma de la raza» o del «alma nacional», el período en que comenzó lo que conocemos como hegemonía política andina, *grosso modo* los primeros treinta años de este siglo. En realidad, ni la hegemonía andina ha cesado ni el tópico de lo nacional se ha agotado, sólo que ahora, desde que somos la Gran Venezuela, la formulación ha cambiado significativamente: demasiada gente pensante está preocupada por la «identidad nacional», e «identidad» no es jamás lo mismo que «alma». Pareciera que a comienzos de siglo o bien teníamos una identidad pero no sabíamos de nuestra alma, o bien lo importante no era la identidad sino el alma; y que ahora, a fines del mismo siglo, ni siquiera damos por conocida nuestra identidad. Identidad, me parece apunta a ego colectivo; «alma», en cambio, sugiere una preocupación más flexible y profunda, más conectada con nuestro cuerpo emocional, sobre todo cuando se le formulaba como «alma de la raza».

¿Qué fue lo que provocó la irrupción del tópico del alma venezolana al comenzar el siglo? Sin duda el agotamiento económico y psiquíco de los múltiples paisitos encarnados en los muchos caudillos que hicieron de Venezuela, después de Guzmán Blanco, un territorio de escaramuzas bélicas perennes, acto final de un siglo, el XIX, de destrucción del trabajo del campo y del comercio, y de exacciones desaforadas al tesoro públi-

co. Cipriano Castro, como es sabido, intentó repetir la Campaña Admirable y llegó a Valencia herido y agotado; allí concurrieron sin embargo, Andueza y los hombres del poder en Caracas, a entregarle un gobierno que ni Castro hubiera podido obtener por las armas, ni los caraqueños podían ya detentar. El país estaba anarquizado, sus energías físicas y psíquicas agotadas por esa larga guerra civil que fue el siglo XIX. Pónganse una junto a la otra, tal como brotaron históricamente, la pregunta por el «alma de la raza» y la imagen de los británicos conquistando Puerto Cabello mediante reparto de pan a sus hambrientos defensores, y se tendrá el cuadro más vivo y real de cómo entró Venezuela al siglo XX. Se tendrá también la *prima materia* de un psiquismo nuevo, depresivo, del que tal vez naciera una incipiente conciencia novelesca.

Sólo un hombre tan cerril como Gómez fue capaz de ver en aquello un botín digno de traicionar al compadre. Y entonces entró en escena lo que se llamó *el reventón* (1922), lo que desde aquellos años hasta hoy le ha dado a Venezuela la apariencia —y sólo la apariencia externa— de ser un país: el petróleo. Pregunto, me pregunto: de no haber aparecido la renta petrolera, un hecho literalmente de fábula, es decir anti-psíquico, ¿se habría mantenido viva, afinándose en torno a la memoria de una grandeza heroica definitivamente perdida, la pregunta por el alma de la raza y por nuestro cuerpo emocional profundo? Sospecho que la paz gomecista primero y la bonanza petrolera después, desviaron o diluyeron el reto psicológico y emocional que el problema del alma suscitó hace ya setenta u ochenta años. Escribimos hoy mejores novelas, sin duda, del mismo modo que, cuantitativamente hablando, nos vestimos hoy mejor los venezolanos; novelas más construidas, más al día, pues estamos más informados, somos más los letrados. Y sin embargo, *el sacudón* de febrero del 89 me devuelve al *reventón* del 22 y a preguntarme si no concluiremos el siglo en peores condiciones cualitativas, psíquicas, dado que ahora ni siquiera atinamos a formular la pregunta por el alma. ¿Encubre acaso el tema de *la mujer* la pregunta que, al menos para mí sería más pertinente?

Nuestros abuelos —o a lo sumo nuestros bisabuelos— pues de ellos se trata, formularon la pregunta que nos tiene aquí esta noche, en este lugar que era y ya no es la casa de uno de ellos. Aquellos hombres cuyo olor y cuyos gestos aún recordamos y son a veces los nuestros, tienen que haber sufrido una gran ansiedad, un desasosiego auténtico, cuando, muerto

azarosamente el último caudillo llanero o gobernando ya un rústico de una sevicia sin precedentes entre los mandatarios del país, sintieron brotar en su interior lo que otro de ellos, José Rafael Pocaterra, llamó *decadencia*, y también *pesimismo vital*. Un momento o un período propicio para el ánima suele ser un momento terrible para el ego. Pues la cuestión del ánima, del alma, aun si para muchos de aquellos hombres fue pronto una moda intelectual, un tópico, no pudo haber surgido a comienzos del siglo XX venezolano, sino de un piso movedizo o del resquebrajamiento de unas máscaras, que antes de serlo fueron los rostros de sus propios abuelos. Con esa confusión emocional, con esa ambivalencia entre el ánima que pide entrar y el héroe al que me apego afectivamente, urgidos y carentes de una tradición artística a la cual acogerse y en la que pudieran reflexionar sus incongruencias personales, algunos de ellos intentaron abordar la pregunta en el terreno pertinente: hablar del alma desde el alma, es decir, de lo imaginario mediante lo imaginario. Pero todos, en esas novelas incipientes, se vieron arrollados por el héroe armado de soluciones a problemas que el ánima apenas empezaba a configurar. Quizás por efecto del empaque excesivo de la pregunta (el alma de la raza o nacional, en lugar del alma en mí), solamente sospecharon que la configuración misma del problema del alma —la novela, en este caso— habría tornado innecesarias e impertinentes las respuestas del héroe. Que lo importante era volverse cuerpo en el seno del problema (sentimientos, emociones, lenguaje con oído, formas plásticas, versiones de la memoria), no escapar del problema mediante soluciones intelectuales.

> —¡Mírame bien, Santos Luzardo! ¡Este espectro de hombre que fue, esta piltrafa humana, esta carroña que te habla, fue tu ideal! Yo era eso que has dicho hace poco y ahora soy esto que ves. ¿No te da miedo, Santos Luzardo?
> —¿Miedo, por qué?
> —¡No! No te pregunto para que contestes, sino para que me oigas estotro: este Lorenzo Barquero de que has hablado, no fue sino una mentira; la verdad es ésta que ves ahora. Tú también eres una mentira que se desvanecerá pronto. Esta tierra no perdona. Tú también has oído ya la llamada de la devoradora de hombres.

Este pequeño diálogo forma parte de uno más amplio, uno de los fragmentos más consistentes de nuestra literatura novelesca. El héroe, el ideal

del joven, le habla a éste como espectro y carroña, y le hace la pregunta más pertinente en toda iniciación a los secretos del alma. Pues si no reconoces en ti el miedo (*El Miedo* se llama el hato de Doña Bárbara, *Altamira* el de Santos Luzardo), la figura femenina a la que intentas abordar se te volverá ya no figura humana, la mujer resentida que Doña Bárbara es, sino un *elemento* destructivo: la tierra devoradora. El miedo sería el precio a pagar para no caer en regresiones de lo heróico a lo titánico. Es una emoción primordial, la primera noticia de que somos un cuerpo; el arquetipo que lo respalda es Pan, una figura mixta o compuesta, grotesca, de la que nos viene la noción de cuerpo físico y también el pánico: un dios, no un héroe ni un titán ni un elemento natural. Por eso nace con el miedo lo religioso en la psique: la posibilidad de religar con la interioridad y con mi cuerpo: el asiento de mis verdades profundas. Y la pregunta por el miedo no puede tener otra respuesta que sentirlo despertar en mí. Por el miedo enmudece el logos luminoso y empieza el logos del alma, el mitologos. Pero Santos Luzardo, por el que el narrador toma pronto partido, está, como Rómulo Gallegos mismo, lleno de palabras que son respuestas a preguntas que todavía no ha aprendido a escuchar bien. A Luzardo, como a todos los personajes masculinos centrales de Gallegos, le da por educar a base palabras, principios y normas, como quien extirpa monstruos tapiando silencios.

Y sin embargo, en este pasaje de *Doña Bárbara* tenemos un personaje y un estilo; es decir, una representación arquetipal: Lorenzo Barquero encarna otro modelo educativo, uno que se dirige a las emociones mediante las emociones, una *paideia* auténtica; lo que ofrece a Santos no es un programa civilizador sino una reflexión: una imagen especular. Santos ha ido a verlo después de muchos años, le ha confesado cuánto lo admiró siempre desde niño y cómo, ya de joven, esa admiración cuajó en una frase pública de Barquero: «hay que matar al centauro que llevamos dentro». Y ahora Barquero, borracho y aislado en un paraje estéril sobre el que pesa una antigua maldición indígena, lo deja hablar y lo obliga luego a quedarse, a fin de que Santos lo escuche a su vez. Después de introducir la figura del miedo, prosiguió refiriéndose a la tierra:

> —¡Mírala! Espejismos por donde quiera. ¿Qué culpa tengo de que te hayas hecho ilusiones de que un Luzardo —un Luzardo, porque también lo soy, aunque me duela— podría ser un ideal de hombre? Pero no esta-

> mos solos, Santos. Es el consuelo que nos queda. Yo he conocido muchos hombres —tú también, seguramente— que a los veinte y pico de años prometen mucho. Déjalos que doblen los treinta: se acaban, se desvanecen. Eran espejismos del trópico. Pero óyeme esto: yo no me equivoqué nunca respecto a mí mismo. Sabía que todo aquello que los demás admiran en mí era mentira.

Continúa Barquero contando que ya en la Universidad se dio cuenta de que

> mi inteligencia, lo que todos llamaban mi gran talento, no funcionaba sino mientras estuviera hablando; en cuanto me callaba se desvanecía el espejismo y no entendía nada de nada. Sentí la mentira de mi inteligencia y de mi sinceridad.

Así comienzan a aparecer, tras el espejismo de la palabrería heroica, las figuras de un muchacho y de un bribón, de un muchacho que no pudo integrarse al mundo adulto, que no pudo hacer el grado de hombre, sino que lo simuló. Y por saberlo, aborreció Universidad, vida urbana y —atención— novia. Barquero llama a todo esto que vio en sí mismo desde temprano «mixtificación de mí mismo», apuntando de nuevo a una figura grotesca, a otro *mixtum compositum*. Y entonces, en efecto, reanuda su discurso cerrando un círculo, retomando, como un gran imaginero, la frase en la que cuajó lo que Santos tomara por ideal civilizador:

> —¡Matar al centauro! ¡Je! ¡Je! ¡No seas idiota, Santos Luzardo! ¿Crees que eso del centauro es pura retórica? Yo te aseguro que existe. Lo he oído relinchar. Todas las noches pasa por aquí; allá, en Caracas, también. Y más lejos, todavía. Dondequiera que esté uno de nosotros, los que llevamos en las venas sangre de Luzardos, oye relinchar al centauro. ¡Ya tú también lo has oído y por eso estás aquí! ¿Quién ha dicho que es posible matar al centauro? ¿Yo? Escúpeme la cara, Santos Luzardo. El centauro es una entelequia. Cien años lleva galopando por esta tierra y pasarán otros cien.

El centauro es en efecto una entelequia, un arquetipo, una realidad psíquica capaz de regir no sólo una vida, sino doscientos años de historia de un país. Como arquetipo, apunta a tránsitos entre el animal y el hombre, a reversibilidades entre naturaleza instintiva y naturaleza reflexiva,

y por ello, a conflictos adolescentes, en especial a una compleja relación entre el hombre joven y el hombre adulto, entre el padre y el hijo, entre el cuerpo vivo y el cuerpo traspuesto a imagen. El centauro es una imagen no naturalista, un ser imaginal, y por lo tanto, un vehículo excelente hacia la imaginación, el hacer alma, y el crecer sin mengua de lo emocional. Pero también, como imagen de tránsito, alude a dolores, a dificultades enormes: crecer sin guía espiritual, crecer sin violentar —matar— a la naturaleza misma. Las palabras de Barquero sobre el centauro, sugieren además que la guerra de independencia aún no ha terminado, que fue y sigue siendo hecha por adolescentes cuya necesidad no es en realidad la independencia heroica sino crecer como individuos. Y, dado que Barquero no separa al centauro de su propia destrucción causada por la tierra devoradora encarnada en Doña Bárbara, parece decirnos también que mientras no veamos al centauro en nosotros en sus propios términos mitológicos, mientras sigamos confundiendo al centauro interior con el héroe independentista y al varón en crisis adolescente con el hombre brillante, la tierra, uno de los componentes de esta imagen mixta, acabará siempre imponiéndose, en su aspecto destructivo.

Hasta allí el intento de iniciación de Santos Luzardo por este Quirón que es Lorenzo Barquero. El siguiente paso del maestro es apuntar hacia el ánima y dejar solo al discípulo, confiando en que éste haya escuchado bien: en que, tras el miedo, la emocionalidad del héroe haya cedido su lugar a la del centauro.

> —Marisela —llamó—. Ven para que conozcas a tu primo. Pero como dentro del rancho nadie respondía, agregó:
> —Esa no sale de ahí ni que la arrastren por los cabellos. Es más arisca que un báquiro... Un báquiro.

Todos sabemos, por el modo como se desarrolla y culmina esta novela, que ni Santos Luzardo ni Gallegos escucharon, posesos como están por la contaminación del arquetipo del centauro con el arquetipo del héroe. En psicología arquetipal, una contaminación semejante puede provocar una erupción muy irracional que solemos llamar *posesión*, en este caso posesión por la sublimidad heroica. Parece ser esto lo que le ocurre a Gallegos cuando, abruptamente, borra en Luzardo su novelesca ambigüedad inicial para hacerlo instrumento de su propia versión del complejo independentista: civilización *contra* barbarie; se pierde así el *mixtum*

planteado por Barquero, se pierde la imagen compuesta del centauro, y el trasfondo grotesco de toda auténtica novela que nos queda en la grotesquería de una novela programática. Por eso lo mitológico, lo que lleva al alma, a duras penas puede abrirse paso entre el enjambre de alegorías; Santos es santo y Luzardo es luz.

Santos decidirá, después de dudarlo mucho, que se ha enamorado de Marisela, porque, explica Gallegos, vio en ella al alma de la raza. Aparte de que nadie se enamora pensándolo, y menos por un motivo de monta semejante, ningún centauro se enamora, que sepamos; rapta, eso sí. Pero Santos quiere educarle el lenguaje a Marisela, se niega a bailar joropo con ella y concibe más tarde enviarla a Caracas, ¡a un colegio de monjas!, para que complete su formación. Todo esto es de una absoluta incoherencia novelesca, sobre todo porque de la tosca imagen llanera y centáurica del báquiro, se despliega rápidamente en Marisela una espléndida muchacha, llanera también, pulcra, servicial, enamorada y pícara, que hubiera ido más lejos de habérselo permitido el pedagógico Gallegos. Verosimilitud novelesca aparte, admitamos que la celeridad en los cambios de Marisela, es, pese a todo, la del ánima en tanto Psique: un ser efímero y mortal, cuyo tempo no admite posposiciones porque todo en Psique es *intensidad*, eternidad en el instante. No por nada Jung dice sólo *ánima*, alma, un recipiente y no un contenido; y no por nada los griegos decían *psique*, mariposa, no esta o aquella diosa, sino, aquí sí, una imagen del todo natural, una imagen de la brevedad intensa de la vida y de la vida no como progreso, sino como metamorfosis: un milagro natural.

El verdadero personaje de esta novela es desde luego *Doña Bárbara*, madre de Marisela. Alegorías aparte, y apartando también el empeño por malignizarla, Gallegos nos dio con ella su mito de lo femenino venezolano, sin advertir que estaba ante lo femenino magnificado por necesidad de contrapesar a lo masculino solar. Frente a un adolescente que no se reconoce como tal, una Gran Madre omnipotente y maligna. Después de todo, cien años de guerras y de muertos, cien años repitiendo aquel «Si la naturaleza se opone...», son cien años asolando la tierra y violando a la madre. Al comienzo de la novela Gallegos habla de «regresión moral», y al final, poco antes de renunciar Doña Bárbara a Santos y de retirarse a la selva profunda o hundirse en las aguas, reintroduce la famosa frase: «las cosas vuelven al lugar de donde salieron», meditación de la misma Doña Bárbara. Pero la novela es tan pobre ya hacia el final, está tan entrada en

el sopor no sólo de las soluciones, sino de las soluciones previsibles, como si en efecto se tratase de resolver el acertijo de una esfinge, que se atenúa demasiado la eficacia de una visión circular de la Madre Naturaleza. Doña Bárbara es el personaje más fascinante porque no es un personaje literario sino una diosa; y es una diosa, sobre todo, porque el héroe rechaza su anhelo de humanidad, la obliga a volverse aún más salvaje, si cabe. Gallegos creyó haber encontrado en este personaje el obstáculo para que el alma de la raza se desarrollara y creyó que Santos Luzardo era la solución. Pero la Gran Madre sólo ha sido excluida, repotenciada por tanto, como la esfinge a la que Edipo creyó haber derrotado. Sólo que el Edipo clásico es una tragedia, y esta novela un nuevo canto al optimismo heroico. El problema que nos legó Gallegos consiste en que, pese a las soluciones de la tercera parte de la novela, no sabemos si el vehículo de Santos Luzardo hacía su ánima es Marisela o es en realidad Doña Bárbara. No se accede a la Kore sin afectar a la Madre, puesto que madre e hija son dos polos de un mismo arquetipo. Separarlas por vía heroica sólo puede significar tornar boba a la hija y volver regresiva a la madre. Santos no rapta a la hija, y en la madre alborota a la mujer sólo para desairarla. Como no oyó a Barquero, no hay en él conexión alguna con su propio lado sombra, única posibilidad de que el raptor aparezca. Ya dije que a Marisela se acerca por racionalizaciones bondadosas y educativas, y asimismo cree que es sólo curiosidad lo que le lleva hacia Doña Bárbara. El rapto es un evento mitológico que sólo puede ser agenciado, como en el Don Juan español, por «un hombre que no tiene nombre», es decir, una conexión radical con el deshonor, con el Señor del Inframundo. Pero quien no puede avenirse con las emociones y los instintos del centauro, menos aún podría tornar consciente su naturaleza portadora de muerte, el lado daimónico de lo masculino. En este complejo entran tanto el raptor como la raptada; para él el rapto es un cumplimiento de su virilidad arquetípica; para ella, una entrada en el misterio del destino. Para ambos, el reconocimiento de fuerzas que los rebasan y que por tanto los humanizan: un *tremendum* que nos da sentido de nuestros límites.

Pues es de límites de lo que se trata con Doña Bárbara. Podría describirse bien el tema de esta novela presentándola como el problema de limitar lo ilimitado, de poner linderos en una vasta superficie salvaje. Esta habría sido la variante galleguiana a la pregunta por el alma: limitar bien la pregunta misma, que también sería reducirla a proporciones me-

nos infladas. La Gran Madre o la *Tellus Mater* es el recipiente más arcaico de lo femenino, y por eso el más vasto e indiferenciado; tan indiferenciado que ni siquiera los límites entre los sexos están allí claros. «Marimacho», dice Gallegos de Doña Bárbara. Los hijos de la madre telúrica, dice Eliade, no son hijos de padre alguno, sino «del lugar», o a lo sumo, de espíritus o dáimones de los antepasados. Vista desde la mitología griega, Gea es el correspondiente femenino de las divinidades uránicas, Urano primero y después Cronos, dos titanes, por tanto titanesa ella misma; Gallegos se ha visto pues llevado a un nivel desmesurado, y ahora sabemos por qué habla de «regresión moral» (piénsese en Gómez, gran padrote, convirtiendo lo que eran campos de labranza en potreros). Ninguna divinidad, sostiene Eliade, aspira a ser *todo* lo divino ella sola tanto como lo desea la Tellus Mater; de allí que, relación titánica al fin, la de Doña Bárbara con la tierra y con el varón sea de poder y de acumulación desmedida.

¿Qué puede contra eso un hombre que se cree héroe y en realidad es sólo un adolescente?

Algo podría, en realidad, si tan sólo dejara ver las cosas en términos de oposiciones irreversibles (ese *contra*). Si viera, como quiere Barquero, su propio cuerpo salvaje, su naturaleza grotesca, pues simultáneamente, está en la naturaleza de lo femenino, aun de lo femenino como Gran Madre, el anhelo secreto del límite, cuyo otro nombre es rapto. El destino de Gea es abrirse a la dualidad Deméter-Kore, la madre y la doncella. Y eso es destino, fatalidad, porque ella sólo puede anhelarlo en secreto, pero toca a una divinidad masculina, que desde luego no puede ser un titán, pero tampoco un héroe, dar cumplimiento a ese anhelo.

Así pues, lo que los atrae hacia el otro, lo que, pese a toda la luminosidad de Luzardo y toda la oscuridad de Doña Bárbara, quiere acercarlos, es una fuerza primordial, de orden arquetípico, que lo haría a él crecer desde la fantasía heroica adolescente hasta el varón cumplido y a ella decrecer desde la diosa a la mujer, reconociéndose limitada. Solamente ante Doña Bárbara, no ante Marisela, surgen en Santos imágenes de oscuridad. A ella, por su parte, Santos le hace recordar al único hombre que amó, antes de ser violada a los quince años. Envuelta en esos recuerdos, Doña Bárbara empieza a ceder en la discusión con Santos sobre los límites de sus haciendas: «quien tiene la culpa de eso es usted», le dice a Luzardo, aludiendo al largo descuido en que éste ha tenido sus

tierras. Y luego, insistiendo como Barquero en que Luzardo escuche: «Hágame el favor de oírme esto: si yo me hubiera encontrado en mi camino con hombres como usted, otra sería mi historia». A partir de esta frase, en ambos empieza a movilizarse un proceso interior; para él todavía es curiosidad de «sondear el abismo de aquella alma recia y brava»; y para ella, en un movimiento vertiginoso, ya no se trata de amor sino de «su verdad interior», a la que en este momento de intensidad «se encaraba fieramente». Y allí mismo dice el narrador: «y Santos Luzardo experimentó la emoción de haber oído a un alma en una frase». Doña Bárbara entonces le devuelve las tierras en litigio, y es Santos quien, de súbito arrogante y con una torpeza inesperada en vista de la emoción que acaba de darnos, le pide más: que devuelva a Marisela las tierras de la Barquereña. A la mención de la hija, Doña Bárbara reacciona sarcástica; Santos se siente moralmente ofendido y suspende la conversación con estas palabras: «...yo me he equivocado al venirle a pedir a usted lo que usted no puede dar: sentimientos maternales. Hágase el cargo de que no hemos hablado una palabra, ni de esto ni de nada».

Todo este pasaje, muy ágil, comienza por una evocación amorosa por parte de Doña Bárbara que culmina en una declaración audaz y enseguida se transforma en «verdad interior», un nivel más profundo que lo erótico, un nivel en que lo erótico, tan ausente de ella durante tanto tiempo y hace apenas un instante tan vivo de nuevo, desaparece del primer plano de su psique, habiendo movido a Santos a experimentar por fin emoción y alma en unas pocas palabras. Pero el proceso de ahondamiento o el cultivo de ese ahondamiento, se interrumpe cuando Santos, considerándose sin duda vencedor es no sólo desmesurado en sus deseos, sino que altera bruscamente el contexto al invocar el sentimiento maternal.

Se desprende de este fragmento que «alma» es algo interior a lo erótico pero bien diferenciado de lo erótico, algo que conecta lo erótico inmediato con una memoria amorosa y redime del trauma de la violación, y algo en lo que la mujer-Gea, la mujer-tierra, confronta por fin su verdad interior, su feminidad real, un espacio autocontenido como un golfo más acá del tiempo, en el que puede ella estarse a solas consigo y deponer toda su posesividad. Es entonces Luzardo quien quiere devolverla a su rol de madre y esto la descompone.

Dice James Hillman que el héroe, lo mismo que el *puer*, depende del

complejo materno, sólo que por rechazo. En todo caso, el fragmento de Gallegos revela que el personaje masculino luminoso entra en ansiedad ante la percepción de lo abismal femenino y el alma, e, incapaz de sostenerse en esa ansiedad, recurre al rol materno de la mujer para reestablecer su poderío.

LA REBELION DE LAS MUSAS

Julio E. Miranda

CAVAFYS no pudo prever que, extinguidos los bárbaros, llegarían «las bárbaras» a las fronteras. De la palabra, en este caso, y no es poco: un último reducto en que, en Venezuela, lo masculino era sustantivo (nosotros escribíamos literatura, a secas) y lo de ellas adjetivo (producían literatura *femenina*). Existían —escribían— desde hacía tiempo, pero quedaban adscritas —por nosotros— a los márgenes del discurso literario: una especie de *ghetto* (cómo no evocar casitas blancas, dulces ojos/ labios rojos y... delantales), por más adornado que resultara. En los manuales, en los panoramas, a las autoras se las llamaba familiarmente por su nombre de pila (Enriqueta, Ida, Luz, Antonia...), englobadas a veces en el apelativo «las muchachas», y se hablaba de ellas, en general, como en apéndices, en unas cuantas páginas de fin de capítulo, luego de haber examinado detalladamente La Literatura: deliciosas excepciones, ramillete complementario. En ocasiones, para colmo, tenían la particular desgracia de ser familia de otros poetas; y así, el mayor —y con mucho— escritor de una parentela quedaba más o menos reducido —reducida— a ser la hermana del uno, la tía del otro...

En los 70, o «las muchachas» se enseriaban —y aumentaba, además, peligrosamente su número— o nosotros nos ablandábamos: «las bárbaras» empezaron a acampar ruidosamente, desde las murallas veíamos el resplandor de las hogueras, escuchábamos el característico, ominoso e inarticulado *bar-bar* al que debían su calificativo. Nuestras más tiernas maniobras —la crítica es asexuada, como todo— no dieron resultado. Y en los 80 y comienzos de los 90, ¡oh tiempos oscuros!, ahora que son, como los demonios aquellos, legión, no se trata ya de que hayan escrito algunos de los mejores poemarios de lírica venezolana de los últimos diez, quince o veinte años, sino de que están, sencillamente, caracterizándola: de Miyó Vestrini a Alicia Torres, de Márgara Russotto a Claudia Noguera, de Elena Vera a Jacqueline Goldberg, de Hanni Ossott a Patricia Guzmán, de Laura Cracco a Maritza Jiménez, de Edda Armas a María Clara Salas, de Yolanda Pantin a Mharía Vázquez, de María

Auxiliadora Alvarez a Blanca Strepponi, de María Luisa Lázzaro a Yolanda Blanco —y otros tantos nombres—, pasan las redes de significación de la época, en lo que a poesía se refiere.

Sigo creyendo, con Robert Graves, que

> un verdadero poema es necesariamente una invocación de la Diosa Blanca, o Musa, la Madre de Toda Vida, el antiguo poder del terror y la lujuria, la araña o la abeja reina cuyo abrazo significa la muerte,

y que no es nada fácil representar o soportar ese divino papel amorodioso, absoluto e intercambiable, vitamortal, subordinado y principal que Graves otorga o propone a la mujer-musa:

> La Diosa Blanca es antidoméstica, es la 'otra mujer' perpetua, y es ciertamente difícil que una mujer sensible desempeñe su papel durante más de unos pocos años, porque la tentación de suicidarse incurriendo en la simple domesticidad acecha en el corazón de toda ménade o musa

Y:

> Un poeta de la Musa se enamora absolutamente, y su amor sincero es para él la encarnación de la Musa. [...] Pero el real poeta de la Musa, perpetuamente obseso por ella, distingue entre la Diosa, como se manifiesta en el poder supremo, la gloria, la sabiduría y el amor de la mujer, y la mujer individual de la Diosa que puede hacer su instrumento durante un mes, un año, siete años y aún más. La Diosa espera y tal vez él volverá a conocerla por medio de su experiencia con otra mujer.

Sigo creyéndolo, sigo viviéndolo, sigo cantándola.

Pero si ellas, hartas al parecer del exclusivo rol de musas nuestras, se han puesto a cantarse a sí mismas y, no menos —aunque algo menos, sí— a cantarnos a nosotros; si nos han de cierta manera, «musificado», ¡qué hacer! ¿Y qué dejar de hacer, que es lo peor? —cito, obviamente, a Vallejo.

Porque, aunque no han teorizado todavía nuestra nueva condición, o nuestra antigua condición ahora reconocida, de *musos* (y supongo que deberíamos también ser antidomésticos y terribles, arquetípicos y desechables cuando nos abandone el dios que nos habita), sí han avanzado algunos elementos del retrato.

En primer lugar, una equiparación que se convierte, a veces, en enfrentamiento. Con un solo verso, agregado a la letra de una canción, Yolanda Pantin ha «puesto sobre sus pies», en un poema sin título, el asunto de la pasión, quitándonos de las manos la parte que les corresponde: «El amor es un algo sin nombre/ que obsesiona al hombre por una mujer/ y viceversa».

La equiparación (ellas también aman) alcanza la superación (ellas aman más). Llevábamos decenios, siglos, quejándonos de *su* desamor, lamentándonos y maldiciéndolas y llamándolas, en la alta madrugada, encendidos de alcohol y despecho, ¡oh devoradoras, oh angeldemoníacas, oh diosas blancas, y mulatas, negras, indias, todas las divinas mezclas! Y ahora, es uno de los temas de la poesía escrita por ellas, resulta que somos nosotros los que amamos poco o mal, los acobardados, los tibios, los erráticos, los calculadores. Nos lo dicen Elena Vera en *Amantes* (1984), Yolanda Pantin, en *Correo del corazón* (1985), Mharía Vázquez en *As de Corazones* (1988), Alicia Torres en *Fatal* (1989), entre otras. Nos lo dicen, no con acento triunfal —pues la derrota es mutua— sino con tristeza. Pero también con orgullo.

«¿Soy la poeta o soy la musa?» se pregunta, en *Aposentos* (1985) de Yolanda Blanco, la muchacha con senos, pubis y poemas; la que postula al varón «cómplice», «el mí—distinto/ mí mismo»; la que propone: «Si exaltando mi existencia/ cuento la tuya/ y la canto/ —lúcida mujer mujeril—/ mi cuerpo será el texto/ para celebrar tu cuerpo/ melancólico varón varonil». Pregunta respondida en el acto mismo de la escritura, tematizada una y otra vez.

Bueno, hablan de nosotros, y debemos alegrarnos porque necesitamos esa mirada, *su* mirada, para vernos reconocidamente. Pero hablan sobre todo de sí mismas. Y no callan, prácticamente, nada. Los muestrarios más globales probablemente sean el ya mencionado *Correo del corazón* y *Viola d'amore* (1986), de Márgara Russotto: mujer que lee/escribe poemas, bebe café, ve telenovelas, está desnuda en las mañanas consigo misma, suspira y se recoge el cabello, llora en el cine, se lava, espera el correo, se viste, acaricia/es acariciada, va al dentista, charla en el supermercado, ama/odia, se masturba, espera/desespera al ¿marido o al amante?, admira fieramente a su madre, da clases, toma a su hijo de la mano, ordena —ape-nas— el caos de las vacaciones, compra legumbres, golpea a la puerta de un hombre, está al lado de otro, «vacía/pero

libre», camina: «Se sabe de una mujer que está sola/ porque camina como una mujer que está sola/ se sabe que no espera a nadie/ porque camina como una mujer que no espera a nadie»; esto es, se mueve irregularmènte y de vez en cuando se mira los zapatos y no inspira piedad ni miedo aunque sí temor al contagio, pero vive su soledad plena, orgullosa, hasta salvajemente, tal como lo desarrolla Yolanda Pantin en su «Vitral de mujer sola» (*Correo del corazón*).

Este poema, ¿no responde de alguna manera —por la vía negativa, digamos— a la pregunta, también en verso, formulada por Valera Mora en su «Oficio puro», sobre «cómo camina una mujer que recién ha hecho el amor?». La efectiva intertextualidad de ambos discursos, el masculino y el femenino —contraste meramente funcional, en aras de esta lectura: valga la aclaración—, daría pie a un ensayo atractivo y acaso sorprendente. Máxime cuando encontramos, en la lírica más reciente, una verdadera impregnación de «lo masculino» por «lo femenino». No es sólo, desde luego, que poetas como Rafael Arráiz Lucca o Igor Barreto incorporen un anecdotario de lavadoras, neveras, cocinas, granos desparramados y mesas puestas, o que el primero tematice repetidamente a su propia hija o el segundo asuma o invente, al final de *Soy el muchacho más hermoso de esta ciudad* (1987), «Un poema de mi esposa Fabiola Vethencourt». No es sólo, tampoco, el que Rafael Castillo Zapata de *Arbol que crece torcido* (1984) cante la oscura gesta de las mujeres «empinadas» que sostienen la casa. Y ni siquiera, exclusivamente, que el Harry Almela de *Cantigas* (1990) dé voz a la amada cantándole al amado, con un erotismo tan lunar y materialmente corporizado como el característico de la poesía escrita por mujeres. Es decir, obviamente, se trata de todo esto, pero enmarcado o acarreado por cierto cambio de sensibilidad que me limito a sugerir, no sabiendo precisarlo mejor. Acaso, simplemente, el discurso masculino esté liberándose de rigideces supuestamente viriles, esté permitiéndose sacar a flote un *ánima* antes reprimida. Puede que esté también respondiendo, objetivamente, al «desafío» representado por el discurso femenino, sin cuyo previo aporte sospecho que tal inflexión de la sensibilidad no hubiera sido posible.

Sin embargo, más se trata, en la poesía escrita por mujeres, de una intratextualidad, seguramente no buscada pero inevitable, en que ellas —sus textos— dialogan entre sí. Propondría leer en tal sentido dos libros espléndidos, estremecedores y de alguna manera complementarios:

Cuerpo (1985), de María Auxiliadora Alvarez, y *Hago la muerte* (1987), de Maritza Jiménez, díptico dolorosísimo, en que el primero destaca todo el desgarramiento del acto de dar vida, y el segundo entona una nana desesperada en el acto de dar muerte al hijo ya imposible. Nuestras poetas son madres terribles, y aquí entraría también la voz de Miyó Vestrini, precursora de «las nuevas» con *Las historias de Giovanna* (1971), que en su último poemario, *Pocas virtudes* (1986), traza el programa de educación de su hijo, que cito fragmentariamente:

> No enseñaré a mi hijo a trabajar la tierra/ ni a oler la espiga/ ni a cantar himnos./ Sabrá que no hay arroyos cristalinos/ ni agua clara que beber./ Su mundo será de aguaceros infernales/ y planicies oscuras./ [...]/ Lo llevaré a Hiroshima. A Seveso. A Dachau./ Su piel caerá pedazo a pedazo frente al horror/ y escuchará con pena el pájaro que canta,/ la risa de los soldados/ los escuadrones de la muerte/ los paredones en primavera./ Tendrá la memoria que no tuvimos/ y creerá en la violencia/ de los que no creen en nada.

Discurso suficiente y casi autónomo, el femenino ha ido diversificando sus niveles, modalidades y temas, con el «canto a sí mismas» como eje. Así, y por sólo nombrar algunos libros recientes, registra Mharía Vázquez el crecimiento de su *Guerrero llevado adentro* (1987), que trata del amor, del cuerpo, de la escritura, pero también de la ciudad y la guerra; sugiere, trémula, una sensualidad calcinada la Patricia Guzmán de *De mí, lo oscuro* (1987); evoca y sobre todo revive Jacqueline Goldberg la historia de su abuela, emigrante rusa, en *Luba* (1988), declarándose heredera de viejas heridas siempre abiertas; expande Laura Cracco su letanía hipnótica en *Mustia memoria* (1985) y principalmente en *Diario de una momia* (1989), verdadero repaso de la historia universal como desolación, como desierto infinito, como mudo coro de muertos; detalla María Clara Salas los elementos de una sobria, serena y objetiva desesperanza ante la indiferencia del mundo, en *Linos* (1989); recrea Alicia Torres una galería de mujeres (Penélope, Salomé, Circe, Judith, Magdalena, pero también Camila O'Gorman y Frida Kahlo) signadas por el exceso, la tragedia, el gesto definitivo, en *Fatal* (1989); asume Yolanda Pantin la sicología y los textos de un poeta frustrado en *Poemas del escritor* (1989), con lo que el discurso femenino se apropia, en primera persona, de la voz masculina. Pero si aún en este último libro

pudiera discutirse lo cabal de la «impostación» viril, cuya ironía roza a veces la caricatura, el *Diario de John Roberton* (1990) ha permitido a Blanca Strepponi recrear desde la escritura «masculina», expandida y ficcionalizada, la experiencia devastadora del personaje.

Hasta ahora, a la poesía escrita por mujeres había que agradecerle un rasgo importantísimo, prácticamente exclusivo suyo: la materialidad. Porque al hablar de sí mismas, lo han hecho comenzando por el soporte de su cuerpo. A veces con cierto exceso (la proliferación anatómica de *Aposentos*, por ejemplo) pero llevadas, acaso, por la necesidad de visibilizarse, de encarnarse, de dar —precisamente— cuerpo a su poesía, desde lo inicial/iniciático de la menstruación hasta el orgullo del cuerpo-casa capaz de albergar hijos, pasando por el esplendor detallado de la hembra de muslos y musgo que se ofrece, desafiante.

Esta materialidad, no hay que olvidarlo, viene de lejos: la encontraríamos en Enriqueta Arvelo, recatada o inmersa en el paisaje —pero es un paisaje hecho carne, tanto como una carne hecha paisaje; en María Calcaño, precursora de la sexualidad explicitada, de la tematización de maternidad, aborto, menstruación; en la Ida Gramcko que desfonda los cuentos, los mitos infantiles, haciendo brillar su turbia densidad; en algún «soneto frívolo» de Luz Machado, cantando su cuerpo frente al espejo del tiempo, que lo vulnera; en las Pálmenes Yarza de un poema como «Protesta», con una carga provocativa tan similar a la de autoras de los 80: «Y tú, ¿qué sabes/ de mi castidad o mi lujuria/ si soy mansa corriente, si soy recua salvaje?/ de mi gajo y su ceniza, de su mezcla/ mesiánica, satánica?/ de mi sangre caliente en odres de obsidiana?»; la encontraríamos, finalmente, en muchas, acaso en todas las protagonistas mayores de esta escritura, a lo largo de decenios.

Actualmente, hemos llegado a un punto en que el discurso, sin perder nada de su rica materialidad, sigue siendo «femenino» por cierta sensibilidad indiscutible, aunque difícil de caracterizar, pero sobre todo, por el hecho de que lo producen mujeres, desde su particular —y espero que nunca del todo intercambiable— manera de estar en el mundo. Mujeres que hablan ya «de cualquier cosa», sin «especializaciones» temáticas, sin «repertorios» excluyentes. Mujeres, en suma, capaces de asumir eventualmente un hablante masculino, así como hemos visto la operación contraria en algunos escritores. No creo, no deseo que con esto se alcance una supuestamente ideal literatura «sin sexo», más acá o más

allá de una sexualidad determinada, sino una literatura que pueda tener, al contrario, todos los sexos que su autor logre inventar.

Del «Oyeme con los ojos» de la Sor Juana Inés condenada al silencio por el poder eclesial-varonil («y ya que a ti no llega mi voz ruda,/ óyeme sordo, pues me quejo muda») hemos pasado a este poderoso coro múltiple. Persiste, sin embargo, una *queja* que tiene que ver ya no con la mudez sino con los oídos sordos, y no sólo necesariamente masculinos. Para decirlo con palabras de la Márgara Russotto de *Brasa* (1979):

> escribo como una mujer crece/ cerca de una ventana/ como un hombre de lejos/ se lava los brazos/ y por las fisuras de una puerta/ se injerta un naranjal/ como si la historia fuese la sombra/ de una liebre golpeada/ y su pulso/ una tempestad que nadie escuchara.

FIGURAS FEMENINAS Y FEMINISMO EN LA LITERATURA INFANTIL

Maria Elena Maggi

MUJER Y LITERATURA INFANTIL

TAL VEZ lo primero que puede llamar la atención a quien se interese por el tema general de la mujer y la literatura infantil, es la gran cantidad de material que durante las dos últimas décadas se ha escrito sobre él. Por supuesto, en su mayor parte, encontramos artículos publicados en revistas especializadas en áreas estrechamente relacionadas entre sí, como la literatura infantil, la educación y la lectura, en los llamados países desarrollados[1]; y en una proporción mucho menor, los escritos en castellano en publicaciones españolas como *El libro español, CLIJ, Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* y *Cuadernos de Pedagogía*, y latinoamericanas como *Parapara* de Venezuela o *Piedra Libre* de Argentina; también es posible consultar ponencias presentadas en seminarios y congresos, o trabajos de investigación auspiciados por organismos como la IRA, Asociación Internacional de Lectura, o la IBBY, Organización Internacional del Libro Infantil y Juvenil.

La mayoría de estos materiales se refiere al estudio de la imagen de la mujer en los libros para niños, tanto en los libros de textos como en los de ficción, en los que, tal y como señalan muchos de los autores (también en su mayoría mujeres), se suele manejar una visión estereotipada de los sexos, al presentar a la mujer como un ser pasivo y débil y al hombre como un ser activo y fuerte, desempeñando los roles atribuidos tradicionalmente a unos y otros. Algunos de estos trabajos analizan las diversas representaciones de la mujer solamente a nivel de las imágenes o ilustraciones; señalan la poca presencia o importancia de los personajes femeninos en esta literatura; reseñan libros premiados o muy exitosos

[1]Puede consultarse la *Bibliografía sobre estereotipos sexuales en la literatura infantil* del Banco del Libro. En ella se registran entre las revistas más importantes *The Reading Teacher, Quarterly, Children's Literature in Education, The Lion and Unicorn* (estadounidenses), *Signal* (inglesa), *Cahiers de Litterature Generale et Comparée* y *Trousse Livres* (francesas), *Lurelu* y *Argus* (canadienses) y *Schedario* (italiana).

en los que se mantienen los estereotipos; comentan la influencia «negativa» de los cuentos de hadas; estudian la obra de mujeres escritoras (pues en general es en este campo de la literatura donde hay un mayor número de creadoras), o hablan acerca de los nuevos enfoques del problema en determinados libros o colecciones.

Otros se refieren en cambio, al efecto de las obras en los lectores, a las tensiones e influencias que produce la lectura de este tipo de libros tanto en niñas como en niños, demostrable a través del análisis de encuestas realizadas a los niños o de trabajos escritos por ellos; y algunos incluso proponen la aplicación de guías de evaluación especialmente elaboradas para ayudar a los maestros a detectar los estereotipos sexuales en los libros, y así poder rechazarlos o combatirlos; formularios realizados, en muchos casos, por comités especialmente conformados para ello, como el llamado «Comité de Sexismo y Lectura» de la propia IRA.

Creo que todo esto puede dar una idea de varios aspectos del problema: por un lado el gran desarrollo que ha llegado a tener en muchos países la literatura infantil y su estudio; por otro, la vastedad y complejidad del tema que nos ocupa, lo que me obligará a restringirme a uno de los puntos que más me seduce, como es el de las figuras femeninas y la imagen de la mujer que se trasmite a través de ellas; y por último, la influencia que, durante los últimos años, han llegado a ejercer los diferentes grupos de presión como las organizaciones feministas, pues es justamente a raíz de los movimientos de los setenta y de la declaración del Año Internacional de la Mujer en 1975, que se inicia una visión cuestionadora de la literatura infantil en cuanto a estos temas, se llevan a cabo gran cantidad de estudios e investigaciones y se proponen nuevos modelos alternativos.

Como es sabido la literatura infantil nace de la tradición oral y de los libros didácticos, por tanto tiene fuertes nexos con el folklore y la pedagogía y, actualmente, nos ofrece un amplio corpus que incluye obras que inicialmente no fueron escritas para niños, pero que por razones culturales, pedagógicas e incluso comerciales, han pasado a formar parte de esta literatura, como también obras escritas específicamente para un público infantil. Ahora bien, ¿cuáles son las figuras femeninas que a lo largo del tiempo nos ha ofrecido esta literatura?, en principio vamos a intentar hacer un breve recuento de los tipos de personajes femeninos, desde sus orígenes hasta aproximadamente la mitad de este siglo, para luego hablar de las figuras contemporáneas.

Tal y como magistralmente expone Bettina Hürlimann en su conocido libro *Tres siglos de literatura infantil europea*[2], los cuentos de hadas no estuvieron inicialmente dirigidos a los niños, son composiciones de la tradición oral cuyo origen remotísimo está en el oriente medio y en obras como *Las mil y una noches*; tradición narrativa que se funde con la europea y da lugar a obras como *Piacevoli molti* de Giovani Francesco Straparola y *Lo cunto de li cuonti* de Giambattista Basile (1635, Nápoles), donde ya aparecen versiones de «La Cenicienta» o «La bella durmiente del bosque», historias predecesoras de los *Cuentos de antaño* de Charles Perrault (1697) y, en general, de los cuentos de hadas que, tras una larga historia de recopilaciones —entre las más famosas los *Cuentos para niños y del hogar* de los hermanos Jacob y Wilhem Grimm (1812)—, y a veces lamentables adaptaciones, versiones y resúmenes, han sido conocidos por los niños en todas partes del mundo.

Justamente las figuras femeninas de estos cuentos son de tres tipos: las jóvenes princesas o doncellas, las hadas, y las brujas. Las princesas o doncellas, protagonistas principales, suelen poseer virtudes como la bondad, la belleza, la generosidad, la pureza o inocencia; víctimas de alguna injusticia o persecución, son finalmente recompensadas por sus virtudes y por las desdichas sufridas. Basta recordar a las más conocidas como Blanca Nieves, la Cenicienta, la Bella Durmiente o Rapunzel.

Las hadas y las brujas tienen poderes o facultades extraordinarias y son las representaciones del bien y del mal. Las hadas cuyo origen está en las Ninfas griegas, las Parcas de la tradición clásica romana y en figuras de las culturas paganas célticas y germánicas, asociadas a los ritos de la fertilidad y al más allá, tienen facultades extraordinarias, dispensan sabidurías y riquezas, y aun cuando su figura llegó a tener una gran fuerza en la literatura popular, pasó a la literatura infantil dulcificada, limitada la mayoría de las veces a transmitir dones a los recién nacidos[3].

Las brujas se han relacionado, a su vez, con divinidades fúnebres, de la mitología griega como las Moiras, las Erinias y Hécate; con las Nornas

---

[2]Bettina Hürlimann. *Tres siglos de literatura infantil europea*, pp. 37-55.

[3]Ver Vladimir Acosta. «Eva y María en la simbología y en la literatura cristiana medieval», en este mismo volumen.

escandinavas o la Laima Mate báltica, y con figuras de la literatura clásica como Circe y Medea que privan al hombre de su libertad o autonomía. Las brujas, como las hadas, aparecen y desaparecen, pero pueden hechizar y raptar niños. Su figura, asociada a la de la madrastra, parece reflejar también parte del componente de misoginia de la tradición judeo cristiana.

Así, estas tres figuras en sus múltiples facetas se complementan y relacionan en estas historias, caracterizadas por una definida estructura narrativa y por la presencia de lo maravilloso y de unos motivos recurrentes.

Igualmente la literatura latinoamericana de tipo tradicional, en la que se funde la tradición europea con la indígena y la africana y que ha pasado a formar parte de la literatura infantil de nuestros pueblos, nos ofrece estas figuras criollizadas. Así, entre nosotros hay una especie de Cenicienta criolla que es conocida como «María Tolete», y que en Paraguay se llama «María Tanimbu» (en guaraní) o «María Ceniza». La bruja o la mujer como representación demoníaca está de alguna manera en personajes como la «Sayona» y la «Llorona», existentes en varios países de América Latina, y en personajes similares como, la «Patetarro», la «Madremonte» y la «Marimonda» de Colombia, o la «Voladora» de Ecuador, mujer que vuela a partir de las doce de la noche para hacer sus maleficios. También hay en México y otros países de Centroamérica, figuras como la mulata de Córdoba, que es una especie de maga sin visos de maldad o bondad. Y, tal vez, en menor proporción, encontramos en mitos y leyendas de tradición indígena, diosas asociadas a la fertilidad y la maternidad.

LA MUJER CRISTIANA O EDUCAR A LAS NIÑAS Y JOVENES A TRAVES DE LOS LIBROS DIDACTICOS.

La literatura didáctica, como vocabularios, libros de lectura, «books of courtesy» o libros de urbanidad han configurado la primera literatura infantil en muchos países. Estas obras generalmente contenían un aparte dedicado a la educación de las niñas, pero también existían libros destinados nada más al público femenino, en los que se erigía el ideal de la niña o mujer cristiana, se exaltaban las virtudes de la mujer y se conde-

naban sus defectos. Denise Escarpit[4] apunta como un hecho significativo que una de las primeras obras traducidas del francés por el inglés Caxton (siglo XV), haya sido *Le livre du Chevalier de La Tour Landry* (1372) destinado a los padres y a sus hijas.

También en Francia, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, una autora muy conocida como Madame Genlis, lanza una ofensiva contra los cuentos de hadas y el eterno tema del amor y publica *Les veillées du Château, petit cours de morale a l'usage des enfants* (1784), y *Les veillés de la chaumiére* (1813), serie de aburridas historias que tuvo numerosas ediciones; así durante el siglo XIX se va a imponer toda una corriente pedagógica y moralizante del cuento, reflejada también en las llamadas «novelas para jovencitas» que, en su mayoría, constituían imitaciones de las obras del historiador italiano Cesare Cantu, y eran casi siempre de contenido mojigato y final feliz. Igualmente, todavía en 1929, se escribían los libros de consejos para enseñar a vivir como *Conseils à ma fille* de Nicolas Bouill.

Entre los libros didácticos, de corte eminentemente europeo, que se publicaron en Venezuela, podemos citar *Lecciones de buena crianza, moral y mundo* de Feliciano Montenegro Colón (1841)[5], en el que el autor dice que: «las mugeres estan mas llenas de defectos o los propician» (sic), relaciona a la mujer con la envidia, la curiosidad y la caridad, y se manifiesta en contra de la costumbre de las mujeres de leer «libritos de amoríos», pues ello sólo era producto de la ociosidad. Igualmente, otro autor venezolano, Egidio Montesinos en *Consejos de un padre a sus hijos* (1888), en un capítulo dedicado a su hija, expone una serie de máximas que reflejan la moral de la época, donde dice entre otras cosas:

> más quisiera verte muerta que infamada (...) La mujer debe conservar el pudor, aún en los instantes mismos destinados á perderlo (...) La conducta de la mujer es como un cristal, en el que la más ligera mancha no puede pasar sin ser percibida[6].

---

[4]Denise Escarpit. *La literatura infantil y juvenil en Europa. Panorama histórico*, p. 17.
[5]Feliciano Montenegro Colón. *Lecciones de buena crianza, moral y mundo*, pp. 34-85.
[6]«La mujer. Para el álbum de Emira teniendo a la vista su retrato», en *Consejos de un padre a sus hijos*, pp. 72-76.

Mucho de esta visión o concepción de la mujer, impregnada de la más férrea moral cristiana, ha pervivido en gran parte de la literatura para niños que se ha escrito en el país, incluso hasta nuestros días; y esa figura bastante convencional y estereotipada de la mujer pura, casta y resignada, se ha visto reflejada sobre todo en la poesía, en la que se ha ensalzado hasta la saciedad, muchas veces de la manera más cursi y retórica, a figuras femeninas como «la madre» y «la maestra», únicos roles que hasta hace poco parecían designársele.

JOVENES Y NIÑAS PROTAGONISTAS DE LA FICCION

Primeras aventureras

En el libro ya citado de Bettina Hürlimann en el capítulo relativo a *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719) y las «robinsonadas», toda una serie de obras narrativas que se derivaron de esa fantasía del hombre solo enfrentado a la naturaleza, ella registra las primeras obras de aventuras protagonizadas por jóvenes y que sólo conocemos por referencia: *Emma, el Robinson femenino* (Stuttgart, 1837), y dos obras protagonizadas por jóvenes indias: *Ohijesa* del doctor Charles A. Eastman (Alemania, 1912), y *Muchacha flecha*, una de las muchas novelas publicadas por Fritz Steuben, a partir de 1930.

Posteriormente la famosa novelista inglesa Enyd Blyton, escribió entre los años 40 y 50, una serie de historias de pandillas y aventuras, como los *Cinco famosos* y los *Siete secretos*, en la que los niños actuaban de manera muy independiente, y creó el personaje de una niña llamada Georgina, a la que le dicen «George». Ella se enfrenta a su padre, se burla de las otras niñas, desea que la confundan con un varón y, además, posee su propia isla. Era una niña distinta a los demás, un personaje que había que dotar de cierta «masculinidad» para que su conducta fuera aceptada.

Niñas y jóvenes de la vida real

Durante el siglo XIX y como consecuencia del rechazo a los cuentos de hadas y a la literatura del *nonsense*, se impone una literatura de carác-

ter realista. En Francia la Condesa de Segur escribe *Les malheurs de Sophie* (1856), la historia de una niña malcriada que miente y porfía de la manera más natural, y en 1857 con *Les petites filles modéles*, introduce de manera definitiva a los niños en la novela juvenil, como héroes desobedientes que realizan acciones cotidianas. Escribe una gran cantidad de novelas en este estilo y con ello despierta un interés por el niño y su psicología, uno de los temas definitivos de la literatura infantil.

Antecediendo a Dickens con su serie de novelas protagonizadas por niños víctimas de una realidad social, Hans Christian Andersen escribe «La fosforerita» o «La vendedora de cerillas». Y al mismo tiempo surge un libro que, por tener como protagonista a una joven institutriz, se convirtió en una lectura para jovencitas y en un clásico de la juventud, fue *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (1847).

En Suiza aparece *Heidi* de Johanna Spiry (1880), que se hizo famosa por narrar las experiencias de la hija de un médico rural, en el marco del paisaje de los alpes suizos. Y en Norteamérica la novela *Mujercitas* de Louisa M. Alcott (1868), alcanza un verdadero éxito al presentar la vida de cuatro jovencitas desde un punto de vista novedoso; tal y como señala Rocío Vélez de Piedrahita[7], esta obra significó un cambio en la representación de la familia, pues hasta ese momento se seguía manteniendo el modelo clásico: «con un padre jefe representante de Dios, dueño de la vida de hijos y esposa» y en esta novela se mostraba por primera vez a una familia sin padre, pues sólo aparece en la escena final; por otra parte «Jo», la protagonista, es «poco femenina» y constantemente, debido a su sexo, tiene que afrontar obstáculos para realizar lo que quiere.

Así siguieron surgiendo obras de este mismo estilo como *Rebeca de la granja* de Kate Douglas Wiggin (1903) y *Pollyana* de Eleanor Porter (1912), en las que la naturalidad y los espontáneos sentimientos de las niñas modifican, en alguna medida, las actitudes de los adultos. Muchas de las cuales alcanzaron gran popularidad al ser llevadas posteriormente al cine o a la televisión, como ocurrió con *Mujercitas*.

En España durante los años 30 surge una serie como *Celia* escrita por Elena Fortún, en la que la protagonista es una niña de familia burguesa española, algo pícara y contestataria que, debido a la muerte de su ma-

---

[7]Rocío Vélez de Piedrahita. *Guía de literatura infantil*, pp. 164-165.

dre, debe asumir la dirección de su casa y el cuidado de sus hermanas pequeñas.

Yo ubicaría tal vez dentro de esta misma línea, de una niña protagonista en su medio cotidiano, aunque salvando las distancias que son muchas, una obra que se ha convertido en un clásico entre nosotros, como es *Ana Isabel una niña decente* de Antonia Palacios. Publicada por primera vez en 1949, narra la vida de una niña sensible e imaginativa, pero con cierto complejo de fealdad y pobreza, en la Caracas de principios de siglo, y tiene la gran virtud de transmitir los sentimientos y ensueños de Ana Isabel desde que es una niña hasta que llega a la adolescencia y, con ello, a la conciencia de su cuerpo y su condición de mujer.

Niñas voluntariosas y verdaderas damas en mundos fantásticos

Tal vez la más encantadora y sorprendente de las protagonistas infantiles es la conocida Alicia de *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll. Esta obra escrita en 1862, para una niña que a la vez es la protagonista de la historia, y publicada en forma definitiva en 1867, nos presenta a una niña valiente y voluntariosa, que al perseguir a un extraño conejo blanco cae por su madriguera y hace un viaje insólito bajo tierra, a un mundo en el que prevalecen el sinsentido y lo maravilloso.

Haciendo la salvedad de la complejidad de una obra que se presta a múltiples lecturas e interpretaciones, del humor adulto que a veces se maneja en ella y de la densidad de su lenguaje, aspectos que la hacen una lectura más bien para adultos o adolescentes avezados que para niños, es justamente en la figura protagónica de esa niña que se hace grande y pequeña y se enfrenta al autoritarismo de los adultos y a un mundo sin lógica, que reside gran parte de la fascinación y el encanto de la obra. Hürlimann al describir al personaje dice:

> ...sigue siendo, por una parte, la niña inteligente, bien educada y valerosa que es en la superficie de la tierra y, por otra, se habitúa tanto a su nueva vida que se olvida de su estatura real, y despreocupadamente, sigue el impulso de todas sus curiosidades[8].

[8]Bettina Hürlimann. *Op. cit.*, p. 169.

Así, esta niña llamada Alicia, que abandona el mundo real para entrar en un mundo en el que los animales hablan, las cosas y personas aparecen, desaparecen o cambian de tamaño, el lenguaje es una suerte de código secreto, y se viven las situaciones más absurdas, se convierte en una verdadera heroína que superará todos los obstáculos.

Y tal vez de este mismo talante es otra conocida protagonista como *Pippa Mediaslargas* de Astrid Lindgren. Como refiere la misma Hürlimann, la autora tuvo muchas dificultades para encontrar un editor, pues esta obra, entre real y fantástica, que finalmente fue publicada en 1944, presentaba como protagonista a una niña tal vez excesivamente excéntrica, independiente e irreverente para la época; pelirroja, con un vestido muy corto hecho por ella misma, unos inmensos zapatos y dos medias distintas:

> Aquella niña de nueve años tenía más fuerza que nadie en la ciudad. Podía detener a los policías y a su propio caballo con un solo brazo. Y puesto que no tenía padres, el cómico personaje podía hacer en absoluto todo lo que quisiera. Una villa propia y una caja llena de monedas de oro la respaldaban suficientemente (...) en lugar de ir a la escuela, Pippa prefería navegar en un barco hasta los mares del sur o pasear por la ciudad con su mono, el Señor Nilsson, en busca de tesoros...[9]

Ella encuentra tan extraordinaria la infancia que se pone de acuerdo con sus amigos para no crecer nunca. Así, en estas dos últimas obras, parece darse ya de una manera contundente el enfrentamiento del mundo del niño y el del adulto, y estas dos niñas son quienes, desde el reducto de la imaginación, encarnan esa lucha.

Tal vez una figura como la de *Mary Poppins*, dama protagonista de una historia en cuatro tomos, publicada por la autora Pearl L. Travers en 1935, tenga cierta relación con éstas por presentarnos un mundo en el que se funden la realidad y la fantasía. Ella es una institutriz encargada del cuidado de cinco niños, pero aunque es algo rígida o severa, tiene ciertos poderes mágicos, puede volar con la ayuda de su sombrilla y hace vivir a los pequeños una serie de experiencias maravillosas. Así,

---

[9] *Ibid.*, p. 186.

aunque la historia se enmarca en un mundo real, tiene elementos fantásticos y el personaje puede considerarse una especie de «hada moderna».

Y es que los libros citados aquí ya poseen el carácter de obras «modernas», en el sentido en que lo define Escarpit al hablar del resurgimiento de la literatura infantil en Europa a mediados del siglo XIX:

> De hecho el cuento moderno cuyo carácter maravilloso no se basaba ya en la presencia de hadas, objetos mágicos, encuentros milagrosos o personajes estereotipados, sino en la fantasía, el absurdo, el humor, el sueño y aún lo fantástico; en la creación de mundos imaginarios, de *no man's lands* entre el mundo del cuento de hadas y el mundo real, había nacido[10].

LOS MODELOS ALTERNATIVOS Y LOS EXCESOS DEL FEMINISMO

Como sabemos durante este siglo, sobre todo a raíz de la Segunda Guerra Mundial, se dieron cambios significativos en cuanto a la situación y el papel de la mujer, en una sociedad caracterizada por un nuevo orden económico y un desarrollo tecnológico creciente: el acceso de la mujer a instancias de formación y a puestos de trabajo que hasta ese momento se destinaban al hombre, la contracepción o control de la natalidad, el surgimiento de una nueva moral, etc.; todo lo que se verá reflejado también en la literatura infantil pues, como dijimos en la introducción, a partir de la década del sesenta resurge con gran fuerza el movimiento feminista, que ya no se contentaba solamente con plantear el derecho reivindicativo del voto, sino que traía a colación asuntos mucho más complejos y profundos, entre ellos el cuestionamiento a la perpetuación de los roles sexuales tradicionales, a través de los libros para niños y la literatura infantil y, fundamentalmente, a través de los libros de imágenes y los cuentos de hadas. Surge entonces la inquietud, sobre todo en autoras, ilustradoras y editoras, de producir un material que le ofreciera otros modelos de figuras femeninas y masculinas a los niños lectores y que constituyera una alternativa distinta.

---

[10]Escarpit. *Op. cit.*, p. 99.

Entre las colecciones más exitosas y conocidas está la llamada «A favor de las niñas» dirigida por Elena Belloti, autora del libro del mismo nombre, de incuestionable valor en la interpretación y análisis de la subordinación de la mujer en la sociedad occidental, y que se convirtió en una verdadera bandera de los grupos feministas. Ahora bien, los libros que componen esta colección, escritos por Adela Turín, editados originalmente en Italia, entre los años 76 al 80, y publicados posteriormente en español por la editorial Lumen, comprenden por lo menos tres series. Una de ellas está formada por especies de fábulas protagonizadas por animales, cuyas anécdotas reflejan el conflicto de los roles sexuales y de la relación de pareja; así, en *Arturo y Clementina*, una tortuga que es colmada de objetos por su compañero para compensar su reclusión casera decide abandonarlo; en *Rosa Caramelo*, una elefanta se niega a cumplir con los requisitos que la convertirán en una hermosa adulta, uniéndose a los elefantes machos, otras elefantas la imitan y al final se confunden unos y otros; en *Una feliz catástrofe*, mamá ratona salva a la familia durante una inundación, dejando al papá ratón en el peor de los ridículos; en *Historias de los bonobonos con gafas*, el estudio y el descanso están reservados a los machos, por lo que las monas se van con sus hijos a otro lugar donde se dedican al arte.

La segunda serie de títulos constituyen cuentos de hadas modernos, retoman su estructura y algunos de sus motivos y personajes, pero a éstos se les adjudican otros roles; por ejemplo en *La chaqueta remendada*, la muchacha que se casa con el príncipe es una carpintera; en *El ovillo mágico*, la menor de tres hermanas hilanderas huye del príncipe que la mantiene aislada en un castillo y colmada de riquezas, y en el *Jardinero astrólogo*, la doncella desdeña al príncipe que desea casarse con ella. La tercera serie de libros toca otros temas, como el de la ciencia-ficción en *Planeta Mary año 35*, en el que el gran cerebro es una mujer, y el de la Navidad en *Papá Noel S.A.*

Estos libros constituyeron en su momento un verdadero impacto editorial, tanto por sus temas como por su atractivo, ya que eran libros muy cuidados, de tapa dura e ilustraciones excelentes, en su mayoría realizadas por Nela Bosnia. Pero aun cuando en algunos de ellos se logró un verdadero equilibrio entre texto, ilustración y mensaje subyacente, como en *La chaqueta remendada* y *El jardinero astrólogo* (para mí los más logrados), en la mayoría de los casos los textos eran de una escritura un

tanto plana o retórica, presentaban fallas en su estructura narrativa y, en general, adolecían de lo que podríamos calificar como más objetable: el haber caído también en la creación de estereotipos pero a la inversa, y en la rigidez esquemática. Así, aunque las anécdotas de unos y otros eran distintas, de casi todos se podía extraer una única moraleja: el logro de la liberación de la mujer a costa de la sujeción del varón o de su total exclusión del mundo femenino[11]. En este sentido el más terrible de todos es el de *Papá Noel S.A.*, en el que se pretende, por un lado, cuestionar el carácter consumista de la celebración navideña y, por el otro, denunciar la opresión masculina; entonces se presenta a San Nicolás como Nicolás Noelini, un hombre flojo, sinvergüenza, jugador y aprovechador, que llega a un pueblo y se casa con una muchacha hacendosa, dócil y hermosa, quien junto a otras mujeres es la que construye los juguetes, mientras el marido se dedica a comercializarlos y beberse el dinero. De esta manera se llega a crear un lamentable panfleto, en el que se plantea el problema de manera pobre, esquemática y maniquea: los hombres son malos, las mujeres somos buenas, y tenemos que ser enemigos; transmitiéndose intencionalmente, y por tanto con mayor fuerza, prejuicios y estereotipos.

En Francia, también por esa misma época, surgió la colección «La sonrisa que muerde», escrita por Christian Bruel y Anne Bozellec y en la que se abordaba el problema a través de niños protagonistas. En *Clara, la niña que tenía sombra de chico*, una niña inquieta es constantemente reprendida por sus padres y acusada de «muchachote», por su comportamiento poco femenino; su malestar se manifiesta entonces, al ver reflejada en su sombra la figura de un muchacho. Esto la llega a atormentar de tal manera que se va a un parque a esconderse bajo tierra; allí encuentra a su vez a un niño al que los mayores reprenden «porque llora como una niña», pasan la noche juntos y conversan sobre «lo que dicen los mayores que deben ser los niños y las niñas», desde ese momento Clara es Clara y está convencida de que «Uno tiene derecho a ser como es, uno tiene derecho a ser lo que quiere ser».

En *Un panqueque para el indio Jerónimo* el protagonista es un niño

[11]Esto fue señalado entre nosotros y en su momento, por Leoncio Barrios y Regina Zegers en su artículo «A favor de las niñas ¿qué?». *Parapara* N° 2, pp. 13-25.

de unos seis años que vive con sus padres y hermanos, la madre que trabaja en una fábrica se queda varios días allí por causa de una huelga, así que él debe almorzar cada día en casa de una de las vecinas; una de ellas tiene una cocina altamente tecnificada y aséptica, la otra funciona de manera totalmente artesanal, primaria, y en el proceso de elaboración de la comida participa toda la familia. Esta anécdota permite plantear una serie de aspectos de las relaciones en el núcleo familiar: la dependencia que se establece entre sus miembros a través de la comida, el poder que las mujeres ejercen, y la consideración de que la cocina (tanto en el sentido de trabajo-actividad, como en el de recinto-espacio) constituye una barrera entre los sexos. Finalmente el niño aprende a cocinar, la huelga termina, pero aunque su madre tiene más tiempo libre, no lo comparte con él, sino que se dedica a aprender yoga y violoncelo.

Aun cuando veo en esta colección cierto valor y encanto, pues sus ilustraciones son excelentes, y tal vez es menos esquemática que la anterior, no deja de parecerme que refleja mucho de la neurosis adulta sobre estos temas (incluso en el primero se alude al famoso y discutido «complejo de castración» o «envidia del pene», pues la niña piensa que es «un muchacho incompleto») y que, por tanto, no llegan a ser libros atractivos y significativos para los niños. Constituyen más bien una especie de literatura de «tesis», para ser «utilizada» en las escuelas o en las bibliotecas el día que toque hablar del tema del sexismo y que, probablemente, sirve para remover en algo los esquemas, prejuicios y sentimientos de culpa de los adultos.

Lo que sí es cierto es que en el área de la literatura infantil se comenzó a poner de moda el tema de la identidad y los roles sexuales, y que en los países con una gran producción editorial ya se ha explotado bastante, puesto que también hay razones comerciales para ello. Así, por oponerse a la inevitable dedicación de las niñas al ballet o a la equitación y a una visión excesivamente idealizada de la familia, ahora es casi un imperativo la presencia de niñas que juegan fútbol, de muchachos que tejen, o de madres profesionales y divorciadas; a estos excesos se refería irónicamente la escritora sueca Astrid Lindgren, cuando al dirigirse a los interesados en escribir para niños decía:

> Toma una mamá divorciada (a poder ser fontanera de profesión, aunque también sirve una licenciada en física nuclear; lo importante es que no

cosa y que no sea «cariñosa»), mezcla esa mamá con dos potes de agua sucia y un poco de contaminación atmosférica, añade dos partes de hambre universal y otras dos de tiranía paterna o terrorismo de profesores, remuévelo todo bien con varias cucharadas soperas de disminución sexual y, por fin, añade abundante cohabitación y toxicomanía. Verás cómo consigues un estofado la mar de sabroso y picante...[12]

LOS VARIADOS MATICES DE LA ACTUAL LITERATURA INFANTIL

De alguna manera hoy en día, coexisten una literatura infantil y juvenil de muy mala calidad, en la que por supuesto se transmiten prejuicios y estereotipos, pero cuyo mayor defecto es el mal gusto, la escasa calidad literaria y un didactismo y moralismo ya superados, junto a toda una literatura infantil desarrollada e interesante que es a la que nos referiremos aquí.

Apartándonos de estos excesos que se dieron a partir de los años setenta, la literatura infantil actual presenta muchos matices y una gran riqueza en cuanto a la representación de la figura femenina; en general, se retoman los modelos citados en la primera parte de este trabajo: princesas, hadas, brujas y niñas y jóvenes en su vida cotidiana, o viviendo aventuras en mundos reales o fantásticos, pero trabajadas con una nueva óptica o desde nuevas perspectivas; y con respecto al «feminismo» llevado a los libros para niños, podemos decir que en general las propuestas son más sutiles e inteligentes y, por tanto, más acertadas.

En relación a figuras tradicionales como las princesas, hadas y brujas, se siguen editando los famosos cuentos de hadas, pero ahora en una mayor proporción en versiones completas que respetan los textos originales de grandes recopiladores como los Hermanos Grimm o Ludwing Bechstein, o de escritores como Perrault y Andersen, lo cual es muy importante, pero también hay toda una corriente de autores que trabaja en función de las inversiones de los cuentos de hadas, en la línea del humor. Entre una gran cantidad de ejemplos, podríamos citar uno de los más logrados como *Cuentos en versos para niños perversos* de Roal Dahl, allí el autor recrea seis conocidos cuentos, modifica los episodios y roles de los per-

[12]Astrid Lindgren. *El mundo perdido,* p. 76.

sonajes con la finalidad de causar hilaridad y de ironizar acerca de las versiones moralistas que se han hecho de ellos, y a su vez realiza una actualización de los mismos al insertar elementos de la vida moderna. Así, la Cenicienta es una joven caprichosa y superficial que baila rock y música disco con el príncipe, Blancanieves hace auto-stop en la carretera, Rizos de oro es una delincuente juvenil y Caperucita, llamada también «la chica del corsé», se hace un abrigo con la piel del lobo y un maletín de mano con la piel de uno de los cochinitos. Igualmente podríamos citar un libro como *Lo malo de mamá* de Babette Colin, en el que la mamá del niño protagonista es realmente una señora muy extraña y diferente a las demás, lleva a su hijo al colegio en una escoba voladora y tiene extraordinarios poderes que la hacen muy atractiva para los demás niños.

Estos libros que constituyen una parodia a los tradicionales cuentos de hadas, a través de un humor muy contemporáneo y que son de muy agradable lectura para los niños de hoy, nos presentan doncellas rebeldes o brujas encantadoras; sin embargo, tal vez hay en ellos una cierta banaliza-ción de los temas y personajes, que sin duda no llegan a alcanzar en estas historias la fuerza y la belleza, y por tanto la perdurabilidad, de los mejores cuentos de hadas.

En este sentido uno de los libros más hermosos que he leído en los últimos tiempos y que, sin duda, tiene un origen medieval y mucho que ver con el tema, es la versión de Susan Hasting de un cuento de la tradición oral: *Sir Gawain y la abominable dama*, en la que el rey Arturo para poder salvar su vida debe contestar al enigma de «¿Cuál es el mayor deseo de las mujeres?»; por más que consulta no da con la respuesta, que sólo le es revelada por una bruja del bosque de aspecto horroroso, quien le exige a cambio casarse con uno de sus caballeros. Sir Gawain se sacrifica por lealtad al Rey, pero después de realizadas las bodas, descubre que la mujer abominable es en realidad una hermosa doncella víctima de un hechizo, y que para romperlo debe responder, a su vez, correctamente a otra pregunta: si él desea que sea bella de noche y horrible de día o lo contrario; lo intenta en dos oportunidades, pero finalmente reconoce su incapacidad para hacerlo y deja la decisión a su mujer, a lo que ésta dice:

> ...es la respuesta acertada a mi pregunta. Me habéis concedido lo que desean todas las mujeres: salirse con la suya. Y ahora el hechizo está

roto. No volveréis a ver aquella bruja repugnante nunca más. *Soy realmente yo misma.* Y seré tuya para siempre.

Todo esto lo encuentro sumamente alegórico a la relación de sujeción de la mujer al hombre en el matrimonio y en la constitución de la pareja; así, este cuento de hadas publicado actualmente en una edición profusamente ilustrada, concluye sabiamente, tal y como aspiraría cualquier feminista del momento; sólo la libertad y el derecho de la mujer a elaborar su propia imagen, permitirá la plenitud de la relación amorosa.

Pero en realidad aunque los cuentos de hadas sobrevivan y se revitalicen, una de las corrientes que se ha impuesto con más fuerza en la narrativa, es el «realismo». Son usuales entonces las historias protagonizadas por niñas y jóvenes, que abordan temas de la vida cotidiana, las relaciones humanas, la identidad sexual o el llamado «crecimiento personal», que incluso presentan situaciones que hasta hace poco eran considerados tabúes, como las primeras relaciones sexuales, la homosexualidad, el aborto, las drogas o el suicidio. Y aunque muchas veces se ha caído en el sensacionalismo y el exceso (recientemente hemos visto en el catálogo de Women'Press, un libro llamado *Las mamás de Asha,* que intenta explicar a niños a partir de los cuatro años(!) lo que es el lesbianismo), también se han escrito gran cantidad de obras hermosas y convincentes, que responden a los intereses e inquietudes de niños y jóvenes.

Christine Nostlinger, conocida escritora austríaca, ganadora del premio Hans Christian Andersen de literatura infantil, cuenta entre sus libros con títulos como *Un marido para mamá,* en el que una niña debe enfrentar la separación de sus padres; su madre, ella y su hermana, se mudan a casa de la abuela, pero la niña no termina de acostumbrarse y decide que lo mejor es encontrar un pretendiente para su madre divorciada; así, desde la mirada de la niña, descubrimos sus contradictorios sentimientos ante esta delicada situación, en una obra escrita con humor y desenfado. En este sentido me gustaría mencionar un libro, en este caso, protagonizado por un niño, que trata de manera muy refrescante y hermosa el problema de los estereotipos y los roles sexuales, es *Oliver Button no es un nena* del ilustrador norteamericano Tomie de Paola, en el que un niño tiene conflictos con sus padres y compañeros de escuela porque le gusta pintar y bailar, finalmente gana un concurso de baile en el colegio, y sus padres y amigos lo aceptan como lo que es: un gran bailarín.

Como dijimos hay novelas en las que se aborda el problema de las relaciones conflictivas de las adolescentes, como *Chocolate amargo* de Mirjan Pressler, en el que una joven cree que nadie la quiere por su gordura, o *Sheila la magnífica* de Judy Blume, una joven insegura y temerosa que durante unas vacaciones vive experiencias que la ayudan a madurar. También hay novelas de corte histórico o testimonial como *En la batalla de Inglaterra* de Judith Kerr, la vida de una adolescente alemana-judía, refugiada en Inglaterra durante la Segunda Guerra Mundial, que inevitablemente nos remite a obras como *El diario de Ana Frank*, e incluso sobre el mismo tema hay un hermoso y conmovedor libro ilustrado por Roberto Inoccenti: *Rosa Blanca*, en el que una niña alemana ayuda a los niños judíos de un campo de concentración y finalmente muere.

Las novelas de aventuras protagonizadas por niñas y jóvenes han tomado mayor fuerza. Ya son muy conocidas las de Scott O'Dell: *La isla de los delfines azules*, y su continuación *Zía*, protagonizadas respectivamente por Karana, una joven que logra sobrevivir en una isla, y por su sobrina. En la misma línea están *Julie y los lobos*, una niña esquimal que vive en la tundra gracias a los lobos, o *El graznido de cuervo*, protagonizado por la pequeña Mondy; ambos relatos de Jean *Craighead* George, plantean de manera significativa una vuelta a la naturaleza. Un caso muy especial es *Atalanta en la Grecia de los dioses* de Gianni Rodari; justamente por haber nacido mujer, esta figura asociada con Diana Cazadora es abandonada en el bosque a merced de las fieras, una osa la cría y luego regresa al mundo de los héroes y dioses de la mitología griega; una manera muy original de Rodari de reivindicar la figura femenina, a través de este personaje que erige como un símbolo de la injusticia.

En la línea de antiguas protagonistas como Alicia o Pippa Mediaslargas, podríamos mencionar a Momo, protagonista de la novela de Michel Ende que ha sido llevada al cine. Una niña muy singular, también algo excéntrica, valiente y decidida, debe enfrentarse a los «hombres grises» quienes quieren robarle el tiempo a ella y a sus amigos; Momo representa la necesidad de espiritualidad, magia y fantasía en el conmo-cionado mundo de hoy. Me parecen también un maravilloso logro las obras de Angela Sommer-Bodenburg, quien ha creado la serie divertida y hermosa del pequeño vampiro (*El pequeño vampiro*, *...se cambia de casa*, *...en peligro*, *...y los visitantes*, *...y el gran amor*) que ha

alcanzado éxito mundial. En ella un niño llamado Anton, a quien le gustan las historias emocionantes y de terror, hace amistad con Rudiger, un pequeño vampiro, y conoce a toda su familia que vive bajo una lápida en el cementerio y, justamente, una de las figuras más encantadoras de la serie es la de la hermana del pequeño vampiro a quien llaman «Anna, la desdentada», porque todavía toma leche y no le han salido los dientes de vampiro. Casi al final del primer libro la autora nos presenta una situación muy graciosa: los padres de Anton acaban de conocer a los dos pequeños vampiros, creyendo que son niños disfrazados, entonces se da un particular diálogo entre el padre de Anton y Anna:

—¿Y siempre vais juntos de carnaval, tu hermano y tú?
—Sí. Lo hacemos casi todo juntos.
—¿Y no os peleáis nunca?
—Sí —dijo Anna—; en algunas cosas tiene unas opiniones bastante anticuadas.
—Ah, ¿sí? ¿Y en qué cosas?
—Ah, en todas las que se refieren a chicas. Afirma que los chicos son más valientes que las chicas.
—¿Y no lo son? —preguntó el padre.
—¿Cómo dice? —siseó Anna—. ¿Acaso usted también es uno de ésos? Su rostro se había puesto rojo de indignación.
—Bueno —se defendió el padre—, debes admitir que la mayoría de las chicas prefieren llevar bonitos vestidos a trepar los árboles y ensuciarse.
—Qué —exclamó Anna—. ¡Eso no es verdad! ¿Por qué llevan las chicas bonita ropa? ¡Porque sus madres se la han puesto! ¿Y por qué no trepan los árboles? ¡Porque les prohíben mancharse la ropa!
—Cierto— asintió la madre.
—Pero los juguetes... —dijo el padre—. ¡Los chicos juegan con coches y las chicas con muñecas!
—¡Me parece que mi ataúd no cierra bien![13] —exclamó desarmada Anna—. Usted no tiene ni idea.
—¿Qué dices tú Anton?
—Encuentro estúpidas a las chicas que siempre se ríen y se dejan caer enseguida al suelo cuando juegan a la pelota.
—Y yo encuentro estúpidos a los chicos que dicen siempre que las chicas no pueden jugar al fútbol —declaró Anna.

[13]Expresión que usan los vampiros cuando están muy molestos.

—¿Tu hermano es uno de ésos? —preguntó la madre.
Anna asintió.

La autora arma este diálogo de una manera muy sutil, como quien no quiere la cosa, pues hasta ahora el relato, más bien de un carácter fantástico y humorístico, no ha enfocado para nada esta temática centrándose en las aventuras de Anton con los vampiros y las estratagemas para no ser descubierto por sus padres. Después de estas palabras, la conversación y la anécdota se van por otros derroteros, pero en este diálogo, sin duda, está resumida de una ingeniosa manera la tesis del condicionamiento social de la mujer, en boca de una niña que se expresa con gran libertad, tal y como lo hacen muchas de las precoces y contestatarias niñas de hoy. Una niña que no deja de peinarse cuidadosamente y ponerse el perfume «Muftí elegante» (que huele a moho, polvo de polilla y aire de ataúd) para conquistar a Anton, porque está enamorada de él, y que además le encantan las historias de amor de vampiros con finales felices.

En América Latina, específicamente en Brasil, país en donde la literatura infantil ha alcanzado un gran desarrollo, es necesario mencionar a escritoras como Ligia Bojunga Nunes, con obras como *La cuerda floja*, también una historia entre fantástica y real que trata de la adaptación de una niña huérfana a su nueva vida, ayudada por una mujer barbuda y un tragafuegos; y a Marina Colassanti, tal vez la más interesante en este aspecto, pues bajo la forma de un típico cuento de hadas, puede crear historias hermosas, y a la vez empecinadamente feministas, como «La moza tejedora», incluida en su libro *Doce reyes y la moza en el laberinto del viento.*

Tal vez, por el escaso desarrollo que ha tenido entre nosotros la literatura infantil, es muy reciente y tímida una búsqueda en este sentido de crear personajes o figuras femeninas atractivas y distintas. Creemos que el impulso de Ediciones Ekaré ha sido significativo con libros como *Margarita* de Rubén Darío, sencillamente por la manera de editar este poema, con unas ilustraciones que representan a una niña valiente que sale a «realizar sus sueños», tal y como dice la dedicatoria, y también con otros aportes a nivel de la ilustración, aun cuando el punto específico de la representación de la mujer a través de la imagen no sea el tema de nuestro artículo. En este sentido el trabajo de ilustración de Monika

Doppert ha sido fundamental para romper con algunos estereotipos en el país, basta ver la autenticidad y fuerza de las mujeres y niñas del barrio San José de Petare representadas en *La calle es libre*, o las hermosas y peculiares mujeres guajiras del libro *Ni era vaca, ni era caballo* para convencerse de ello. También han publicado varios libros protagonizados por niñas —en su mayoría traducciones— pero fundamentalmente nos interesa referirnos al publicado recientemente del autor puertorriqueño Fernando Picó: *La peineta colorada*. Es una hermosa historia que se desarrolla en Río Piedras, Puerto Rico, durante la época de la esclavitud y en el que los personajes principales son tres mujeres: una niña llamada Vitita, la «Siña» o señora Rosa, y una esclava huida de una plantación, a la que las dos primeras protegen; con su complicidad, la niña y la anciana burlan una ley injusta, desafían el poder y autoridad representados en el moreno Pedro Calderón, y logran la libertad de la cimarrona; así esta historia, sin ser pretendidamente «feminista», asigna a las mujeres el papel protagónico y activo, y lo que es más importante, refleja un proceso histórico particular de nuestros países y de la situación de nuestras mujeres.

Probablemente también sea significativo, que algunas de las autoras que están incursionando en estos momentos en la literatura infantil, como son Laura Antillano con *¿Cenan los tigres la noche de Navidad*? y Mireya Tabuas con *Gato encerrado*, presenten niños protagonistas que se desenvuelven en cuadros familiares diferentes, niños que viven con madres solas o divorciadas, aspecto que curiosamente es muy criticado, en un país en el que casi 22% de las familias tiene estas características.

UN BALANCE Y FINAL CON BUENA LITERATURA

Tal y como hemos visto, durante los años 70, las feministas cayeron en la ortodoxia y se alinearon con pedagogos y moralistas de finales del siglo XVIII y del XIX, para condenar los cuentos de hadas, pero si aquellos los condenaban por inmorales y anticristianos, o porque causaban un daño psicológico irreparable en el niño, al mostrarles un mundo irreal en el que aparecían elementos de crueldad y terror, éstas alegaron, en líneas generales, que este tipo de cuento transmitía una idea de la mujer como un ser pasivo, incapaz de resolver conflictos por sí mismo, cuyas cuali-

dades fundamentales eran la belleza y la habilidad para la vida doméstica, y cuyas únicas aspiraciones eran el matrimonio y la riqueza.

Pero lo primero que nos tendríamos que preguntar es a cuáles cuentos de hadas condenaban los grupos feministas; si se trataba de los famosos resúmenes o versiones que alteraban la estructura, las situaciones y el sentido de estos cuentos, y que sólo dejaban esa imagen de la mujer, lo podríamos justificar, pero tratándose del gran acervo universal de los cuentos de hadas, lo alegado parecía provenir más bien de una interpretación muy elemental y pobre de estas historias, pues el verdadero corpus de estos cuentos es realmente rico y abundante, y su valor literario, psicológico y simbólico irrefutable. Por un lado habría que considerar su carácter de obra literaria y su valor desde el punto de vista del arte narrativo, tal y como dice Nicolás Tucker: «la reducción final de una historia a un patrón narrativo que ha demostrado ser popular con generaciones de oyentes»[14], y que comprende la implicación de largos períodos de tiempo, explicaciones casuales más que causales, la enumeración de sucesos, la utilización de trozos regulares de repetición, la anticipación del héroe, la presencia de un mundo atractivo por exótico y de hechos fantásticos y por tanto fascinantes, y de otros recursos como las tramas, motivos y detalles, que lo hacen tan característicos. Por otro lado, los estudios del psicoanálisis, desde Freud y Jung hasta Bruno Bettelheim y Melanie Klein (aún considerando las diferencias entre ellos y las excéntricas teorías que han manejado muchos psicoanalistas), han demostrado el carácter compensatorio de la literatura y la existencia de fantasías semejantes en todos los seres humanos, quienes encontramos en estas historias cargadas de simbolismo y de figuras arquetípicas milenarias, más que un mero entretenimiento, una compensación a nuestros miedos y temores, ansiedades y deseos, por lo que Bruno Bettelheim los calificaba de «una inapreciable fuente de placer estético y sustento emocional y moral»[15]. Por último, a estos estudios se sumaron los de la psicología

---

[14]En toda esta discusión acerca de los cuentos de hadas y del feminismo sigo muy de cerca todo lo expuesto por Nicolás Tucker en su libro *El niño y el libro,* sobre todo en los apartes III y VII, dedicados a este tipo de cuentos y los problemas de la censura.

[15]Citado por Tucker, p. 174, pero puede revisarse su extraordinario y ya clásico libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas.*

evolutiva (Jean Piaget y otros), para demostrar igualmente que la magia presente en estas historias, el animismo y la existencia de un orden moral, tienen que ver con la forma como los niños entienden los acontecimientos del mundo externo, por lo que los aceptan de manera más natural que un adulto, e incluso las necesitan tanto o más que él.

Pero además de todo esto, así como García Márquez dice que cuando leía la *Metamorfosis* de Kafka, nunca dudó de que Gregorio Samsa fuera un gran insecto y que lo único que lo inquietaba era saber qué tipo de insecto era[16], en realidad nunca he percibido a las protagonistas de los cuentos de hadas como seres pasivos y dóciles, salvo en el único caso en que esto se cumple literalmente como es el de la Bella Durmiente. Mi visión es más bien cercana a la de Bettina Hürlimann que dice encontrar en ellas «valor y un saludable sentido común»[17], y de verdad creo que las protagonistas de estos cuentos no son tan pasivas como suele creerse, basta con detenerse en cuentos como «Hansel y Gretel», donde la niña es realmente la heroína que da muerte a la malvada bruja o en «Rapunzel» quien la desafía; «La maceta de albahaca», en la que una pícara muchacha logra engañar al rey tres veces y finalmente llevárselo a su casa; «El príncice cangrejo», recopilado por Italo Calvino, en el que sólo una hermosa muchacha dispuesta a morir por su amor puede salvar al príncipe del encantamiento; «La dama y el león», o «Los siete cuervos» en los que las doncellas, a costa de tenacidad y heroísmo, son las que logran romper el encanto, y tal vez muchos otros en los que las protagonistas encarnan la acción e incluso transgreden el orden, se enfrentan al rey, al poder, al orden masculino, y lo desafían. Como ellas, las otras figuras femeninas de estos cuentos: las brujas y madrastras malvadas, o las figuras bienhechoras o protectoras como las hadas (todavía menos pasivas), existen en todas las culturas y forman parte del imaginario común de la humanidad.

Así, aunque fue en gran parte gracias a la acción de las feministas que, a partir de los setenta, en muchos países, se dio un viraje importante en la representación de la mujer a nivel de la imagen, y una mayor apertura a nuevos planteamientos en la literatura para niños, también es de

---

[16]Gabriel García Márquez en «La poesía al alcance de todos», en *Antología de lecturas amenas*, pp. 15-17.
[17]Hürlimann. *Op. cit.*, p. 46.

señalar que muchos grupos feministas cayeron en la ortodoxia y el error de crear mecanismos de censura (con guías y comités de evaluación), sin tomar en consideración que, en primer lugar, las conductas sexistas no sólo se transmiten a través de los libros, o que el comportamiento no es una respuesta mecánica e inmediata a la lectura, y en segundo lugar, que la censura de ciertas lecturas y la imposición de otras, subestina muchas veces la capacidad de los lectores de discernir y escoger modelos de conducta; pero tal y como dice Tucker, tal vez su mayor equívoco fue confundir el arte literario con «lecciones de civismo» pues:

> ...si se publica un libro que sin imaginación pone en evidencia, por ejemplo, clichés que tienen que ver con los estereotipos sexuales extremos, entonces —juzgado con criterios críticos muy normales— probablemente será, de todos modos, una obra sosa y mal escrita.
>
> Sin embargo, cuando un escritor produce un libro de mérito artístico o literario para los niños, pero que también casualmente puede transmitir una imagen de la sociedad que puede desagradar a algunos miembros de un grupo de presión, con seguridad se debe conceder al autor su derecho de pintar a la sociedad de su manera particular[18].

Por eso es que la literatura para niños que vemos como más válida (independientemente de que la figura femenina sea protagónica o no, sea «pasiva» o «activa»), es aquella donde el énfasis está en lo estético, en la creación de la belleza, con todos los alcances y significados que esto implica; libros en los que predomine la imaginación y el humor, de cuya lectura siempre, cualquier lector, niña o niño, saldrá fortalecido para «realizar sus sueños», o lo que es lo mismo, para enfrentar la vida y los retos que ella le presenta, entre ellos las relaciones afectivas y los roles sociales.

Debido a su caracterización y fuerza, muchas de estas figuras femeninas, de estas niñas y mujeres que hemos citado aquí, han ejercido un hechizo poderoso y definitivo sobre miles de lectores modificando, en cierta medida, su percepción de la mujer y de lo femenino. Y sin duda, por todo aquello del proceso de «identificación» que se da entre el lector y el personaje literario a través de la lectura, estas figuras han contribui-

[18]Tucker. *Op. cit.*, p. 174.

do a formar la sensibilidad de millones de niñas y mujeres lectoras, e influido en la construcción del mito personal de cada una de ellas. Y si para muchas de nosotras, fueron «Rapunzel», «Alicia», «Jo» la de *Mujercitas* o «Ana Isabel», figuras significativas y estimulantes; para los niños y niñas de hoy, seguramente lo serán «la dama abominable», la pequeña «Vitita» o esa niña vampiro «Anna, la desdentada». Protagonistas de obras que, sin ser pretendidamente feministas sino excelente literatura, crean un espacio riquísimo y nuevo de asociación de dos experiencias: la experiencia de la imaginación y la experiencia femenina, llevadas al terreno de la literatura que se hace actualmente para niños y jóvenes.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía sobre estereotipos sexuales en la literatura infantil. Caracas. Banco del Libro, 1991.

Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas,* Barcelona, Editorial Crítica, 1977.

Clij. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil.* Año 2, N° 11, Madrid, noviembre 1989.

De los Ríos, Isabel. «Hilos y bordados de Marina Colasanti». Caracas, diario *El Universal*, 10 de marzo de 1991.

Escarpit, Denise. *La literatura infantil y juvenil en Europa.* México, Fondo de Cultura Económica, (Breviarios, N° 366), 1986.

Hürlimann, Bettina. *Tres siglos de literatura infantil europea.* Segunda Edición. Barcelona, Editorial Juventud, 1982.

El Banco del Libro recomienda. Libros para niños y jóvenes. Publicación trimestral. Caracas, años 86-89.

Jaramillo Agudelo, Darío*: Antología de lecturas amenas.* Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1985.

Medina, Pablo y otros: *Panorama de la literatura infantil en América Latina.* Edición especial de la *Revista Parapara.* Banco del Libro, 1984.

Meautis, George: *Mitología griega.* Buenos Aires, Librería Hachette, 1964.

Montenegro Colón, Feliciano: *Lecciones de buena crianza de moral y de mundo.* Caracas, Impreso por Francisco de Paula Núñez, 1841.

Montesino, Egidio: *Consejos de un padre a sus hijos.* Curazao, Imprenta de la Librería de A. Bethencourt e Hijos, 1986.

_____ «Los libros para niños y los estereotipos de los roles femenino y masculino». *Parapara. Revista de Literatura Infantil.* N° 2. Caracas, Banco del Libro, diciembre, 1980.

Perrault, Charles: *Cuentos de antaño.* Madrid, Ediciones Generales Anaya. 1985.

_____ *Piedra Libre*. Año II, N° 4. Córdoba, Argentina: CEDILIJ mayo, 1988.

Roig, Monserrat: *Mujeres en busca de un nuevo humanismo*. Madrid, Aula Abierta Salvat. 1981.

Subero, Efraín: *La literatura infantil venezolana. Estudio y Bibliografía I-II*. Turmero, Centro de Capacitación Docente El Mácaro, Ministerio de Educación. 1977.

Tucker, Nicholas: *El niño y el libro. Exploración psicológica y literatura*. México, Fondo de Cultura Económica. 1985.

Vannini, Marisa: *Literatura infantil. Estudios profesionales* I-IV. Caracas, Universidad Nacional Abierta, 1983.

Vélez de Piedrahita, Rocío: *Guía de literatura infantil*. Colombia, Grupo Editorial Norma, 1991.

LA MUJER EN LA MUSICA POPULAR DEL CARIBE:
Auge, decadencia y revitalización de un proceso histórico

Lyl Rodríguez

HABRÍA que partir del título del trabajo, *La mujer en la música popular del Caribe: Auge, decadencia y revitalización de un proceso histórico*, para explicar algunos detalles.

En primer lugar hay que aclarar que se trata, en este caso, de la mujer en tanto que sujeto, y no objeto de la canción; es decir, de su participación activa como intérprete dentro de la cancionística caribeña.

La mujer en tanto que musa inspiradora amerita un trabajo aparte. De igual forma la mujer como compositora originaría otras reflexiones. Es uno de mis fervientes deseos poder completar próximamente esta trilogía. Por los momentos he optado por analizar la trayectoria de la mujer intérprete porque contiene elementos objetivos y comprobables que a la postre permiten un balance «visualizable» de la participación femenina en el movimiento musical popular del Caribe.

Hago hincapié en el término «Caribe» para escapar, por esta vez, al entorno general que implica el término «Latino» y/o «Latinoamericano». Ellos nos harían más compleja esta exposición al entrar en juego factores distintos, tanto en lo geográfico, como en lo étnico y en lo histórico, al que nos ocupa. Esto no quiere decir, en ningún momento, que hagamos abstracción de esos elementos a la hora de nuestras reflexiones y estudios, pero se trata de intentar ser específicos en cuanto a la delimitación de un tema tan amplio y complejo como la humanidad misma.

Por último, quisiera llamar la atención acerca del caso cubano luego de 1959, a los fines de este trabajo, toda vez que es totalmente distinto al del resto de los países del área. Las razones son sencillas... y obvias.

AUGE

Epoca de machismos, esa en que la mujer debía quedar en casa porque su «macho» marchaba a la guerra a defender lo indefendible. La

patria americana seguía siendo un sueño, pero tras los sueños marchaban millares de resignaciones, que no de voluntades.

Ellas, las mujeres, quedaban para llorar la ausencia y para mantener, en medio de cualquier dificultad, la imagen sacrosanta del hogar. Comenzó así una historia de desvelos que tuvo un ápice de luz cuando ellas, las mujeres, descubrieron que podían expresarse a través de otros (el miedo era el «punto y raya» que alguna vez nombró Nazoa) o, más sencillo, que otros sabían que ellas querían expresarse y trabajaron en ello.

Es la época dorada de Agustín Lara, de Rafael Hernández, de Pedro Flores. Es la época dorada en que muchas abandonaron las convenciones y los discursos silenciosos para, mediante el cabaret y la radio, dejar sentada su señal de inconformidad.

La mujer entraba así, por la única puerta abierta que tenía, al mundo de la canción popular, y esa canción, sin mensaje social aparente, horadó más las bases del sistema que las mismas armas que portaban sus maridos.

Era sencillo el planteamiento, ahora que lo miramos a distancia. Con clases bien marcadas, bien establecidas, con castas inclusive, donde el hombre era el dios y el hogar el altar, la mujer era la feligresía del asunto, y nada podía decirse o hacerse que echara a perder ese estereotipo.

La mujer, la mujer del pudiente era una dama, una señora de salones y regalos, y de canastas en juego para buscar algún dinero de beneficencia. Las otras, las más, las que padecían la falta del pan para los hijos o carecían del lecho compartido con el hombre amado, ésas no eran damas: eran cualquier cosa.

No contaba la historia en ese entonces (y ubiquemos el cuadro en la década de los cuarenta) que esas «cualquier cosa» escondían talento y amargura, y que por alguna parte drenaría la herida social infligida a sus condiciones. Y en esa unión que nunca ha desaparecido a pesar de los pesares y de las intenciones, mujeres y hombres, con el arte de la música como arma, emplearon sus fuerzas en desmantelar el tinglado de falsía que rondaba a sus pueblos. Lo hicieron con lo que tenían a la mano: una canción que no encerraba expresamente la idea del derrumbe de lo podrido, pero que tácitamente hablaba del bodrio del que había que deshacerse.

Eran las cabareteras de entonces las guardianas de la conciencia. ¡Qué ironía! Cantaban al amante, al hombre que marchaba fuera del hogar, cantaban a ese hogar deshecho y también a la doble personalidad del

gobernante. Hacían escándalos con sus vidas y ocupaban las páginas de farándula y chismes porque no podían ocupar las de sucesos y guerras. Ellas, esas cantantes de cabaret y media luz, esgrimieron su único rifle posible, y bien sabe la historia que no fue en vano.

Los encopetados se sintieron agredidos; ya anteriormente en otros lares lo habían sentido cuando el tango irrumpió con fuerza de huracán en los encumbrados salones. Ahora, en el Caribe lo sentían esos hombres que, guardando la imagen de respetables, acudían al cabaret a drenar las penas que el dinero no tapa.

Se sintieron agredidas las familias honorables que sabían (y cómo lo sabían) que detrás de cada canto de mujer estaba la verdad de la mentira, y protestaron. Claro que protestaron. Con una de las protestas posibles para las clases dominantes: comprar todo para silenciarlo.

No pudieron. El arma de la canción del cabaret ya había traspasado los umbrales del alcohol y había llegado a la conciencia de muchos que supieron captar el mensaje.

Algunos puristas (esos que se ubican exactamente al otro lado de las concepciones justas en un momento histórico determinado) pegaron el grito en el cielo. Que si mujeres de mala vida. Que si mensajes que no hablaban de balas y fusiles. Necios. Cada momento entraña su mensaje cifrado y cada segmento de la historia tiene su clave para el futuro.

El machismo sirvió como arma para las clases dominantes, y las canciones del cabaret, las canciones de las rockolas sirvieron a los desposeídos para cantar, por lo menos, penas que encerraban en su fondo el aire de opresión en que vivían.

Allí está, como el más nítido de los ejemplos el mensaje de Toña La Negra, la que se murió de ternura y no tuvo más de cincuenta personas en su entierro, cuando se debía suponer en pleno 1983 que muchos recordarían la historia reciente y reconocerían sus méritos, los méritos de una vida dedicada a la canción y la denuncia sutil.

Ella, María Antonieta del Carmen Peregrino, ayudante de Juan Arvizu cuando éste creó la primera emisora popular mexicana, y cómplice de Agustín Lara cuando el «Flaco de Oro» espiaba a los ostentosos (usualmente reaccionarios) para pasar luego los secretos a Pancho Villa, ella, Toña, la que se murió de ternura, es el ejemplo más diáfano de esa etapa que hay que mirar con ojos claros y corazón abierto, tan abierto como la conciencia que podamos tener en tiempos de batalla.

Pero no era sólo Toña, la negra de Veracruz, la que enarbolaba la bandera.

El auge de la mujer, en tanto que sujeto dentro de la música popular, se había extendido a todo el continente. No podemos afirmar que a todas animara el mismo sentimiento, pero sí debemos decir que todas formaron parte del mismo proceso general. Nunca hubo en el Caribe tantas mujeres cantando como en las décadas de los cuarenta y cincuenta.

Nunca el mundo del cabaret fue tan feliz (recuérdese a Garrid, que aquí aprendemos a reír con llanto y también a llorar con carcajadas) como entonces, Virginia López, Sonia López, Elvira Ríos, Elena Burke, Carmen Delia Delpini, María Luisa Landín, Olga Guillot, Estelita del Llano... ellas, junto a otras tal vez de menos éxito, conformaron una pléyade privilegiadamente dolorosa.

Cuba también hervía en la onda del desespero. Pero en ese entonces el Caribe era todavía uno, unido por heridas, sangrando por el mismo costado, y recibiendo en pago y gratificación como Jesús, hiel para curar la sed de su justicia.

Pero todo pasa. La dialéctica se impone. Sin ella el mundo no sería mundo. De aquel auge sangrante se pasó a una decadencia más sangrante aún. La tempestad no había terminado.

DECADENCIA

Entre guarachas y boleros, la mujer inscribió su nombre en la música popular de los años cincuenta. La canción ranchera todavía les estaba vedada en términos generales y, en el caso venezolano, las voces femeninas entonaban canciones típicas del llano, usurpando de hecho, en la interpretación, valores que estaban reservados a los hombres de «pelo en pecho», que arreaban el ganado y prendían los montes de la patria.

Pero llegó la década de los sesenta. Tan asombrosa y trascendente, con esa carga de elementos y hechos que hacen de ella la época cumbre de la humanidad moderna, sin escapar el Caribe, por supuesto, a ese momento.

Quedó marcado el Caribe con la Revolución de Cuba y sólo delinearé esa marca a los efectos de la música, pues otros siguen escribiendo el resto, el inmenso resto de ese proceso.

La música popular caribeña y la participación de la mujer en ella tiene que ver en los años sesenta con la influencia de la Revolución cubana. Se hizo realidad un añejo canto de juegos infantiles: «Los de adelante corren mucho/ los de atrás se quedarán...».

Efectivamente, muchos corrieron tanto adelante que se fueron lejos del proceso natural de evolución musical; los que se quedaron atrás pretendieron entonces vivir de su pasado sin enlazarlo con lo que pasaba. Sin entenderlo.

Irrumpe la salsa, la guaracha, el guaguancó, el mismísimo bolero, quedaron enhebrados en un naciente género parido por las circunstancias del Caribe. Género que, a despecho de muchos, incluso de esos puristas que nunca desaparecen, tiene demasiadas connotaciones en la historia caribeña.

Ciertamente, al inicio, la candente y cadente esencia tropical de los sesenta tuvo un poco de todos. De los que habían buscado en el Norte la quimera y la esperanza antes de 1959 y de los que buscaron, también en el Norte (vaya paradoja) refugio a sus ambiciones. Con lo que no contaban estos últimos, los lacrosos del ritmo, es que la historia por estar destinada a ser escrita por las masas (aunque todavía no suceda así en muchas partes) es precisamente historia, y que esas masas, ese contingente de negros, de hambrientos, de bandidos a la fuerza, de músicos sin instrumentos ni esperanzas, de habitantes de casas con techo de estrellas a falta de cemento, esas masas le iban a quitar a los engreídos y a los nostálgicos del lucro las riendas del trópico hechas canción. La salsa se transformó entonces, de utensilio al servicio de la reacción en instrumento al servicio de los oprimidos.

Déjenme decir que hay que haber vivido en este Caribe de los sesenta y setenta y haberse embarrado en la miseria, y haberse trasnochado con el hambre para entender el trombón irreverente de la orquesta de Eddi Palmieri o el canto altivamente esperanzado de Ismael Rivera, porque hay que saber buscar en esa salsa cargada de epítetos a los genuinos representantes de las ansias populares trasladadas al pentagrama.

¿Y la mujer? La mujer, esa mujer que masivamente se había servido del bolero y de la rumba para cantar verdades y cobijar tristezas, esa mujer dio paso a una minoría que supo entender el mensaje de los tiempos. Si nunca hubo tantas mujeres cantando en el Caribe como en los cuarenta y cincuenta, nunca hubo tan pocas voces femeninas en nuestra

música popular como en los sesenta y setenta. La razón vuelve a ser sencilla, ahora que también la miramos a distancia. El machismo se cubrió con otras ropas. La alienación fue su capa. La maquinaria de los imperios se cebó en las mujeres, intentando convertirlas en objetos, en maniquíes que hicieran y dijeran lo que el imperio (en masculino) esbozaba.

En términos tropicales (no hablamos de Cuba) las voces femeninas quedaron reducidas a Yolandita Rivera, incomparable intérprete de salsa, y timbalera por añadidura, surgida en Puerto Rico; a Arabella, de Colombia, residenciada en Venezuela, y a Canelita Medina, sonera venezolana que se sigue codeando con el calor de la rumba, Celia Cruz, adaptándose a las formas, como siempre, pasó de la guaracha matancera a la salsa matancerizante.

El ropaje de alienación con que se vistió a la mujer fue sutil. Imagen dulce, entregada, fina, la del «hombro a hombro» con el hombre en el avance técnico, la de las causas liberales.

Este tipo de mujer mal podía arrimarse al canto irreverente de los barrios. Más bien debía salir de allí para hacer vivir en concubinato su dulzura visual (vestidos y fantasía) con su dulzura musical (baladas y pop). Nunca fue tan oscura la participación de la mujer en la canción tropical como en ese entonces. Mientras más avanzaba en la ciencia y la investigación, y hasta en las conquistas de los Derechos Civiles, menos participaba en las expresiones populares de la música del área donde nació. El Caribe, (exceptuando Cuba) fue quedando huérfano de voces femeninas como no fuera para cantar la balada copiada del esquema italiano o del español, o para interpretar las canciones románticas (hermanas de las baladas europeas) que surgían desde el sur del continente. Las boleristas parecían apagarse, las guaracheras parecían extinguirse, y entonces sucedió lo insólito: si Mahoma no va a la montaña, la montaña va a Mahoma. Sólo que esta vez el remedio fue peor que la enfermedad.

La industria discográfica trabajó y bastante para obtener en esta etapa la «femenización de la salsa» y lo logró. El género musical irreverente de los sesenta se fue transformando en una dulce mezcla sin pretensiones, apta para el mercado femenino que ya estaba condicionado. La salsa se alienó como la mujer. Muchos músicos quitaron a la fuerza de sus mensajes la fuerza de sus arreglos para que la dulce, avanzada y sofisticada mujer generada en el Caribe de los sesenta pudiera adquirir

los discos bailables, y bien sabemos que la mujer es el mayor comprador de discos en América Latina.

En suma, a mayores libertades, a mayores conquistas femeninas, menor fue la participación de la mujer en la música popular del Caribe. La decadencia parecía estar escrita. El ocaso había llegado. Pero la dialéctica siempre es hermana de la historia. La mujer cobró nuevos bríos y volvió a la batalla por reconquistar el puesto musical que había dejado, deslumbrada por los faroles del imperio. La historia comenzó a renovarse.

REVITALIZACION DE UN PROCESO HISTORICO

La música es una de las expresiones más fuertes del acontecer cultural, social y político de los pueblos. Ella refleja cada una de las circunstancias de las masas que cantan y componen; las comunidades encuentran en sus músicos a muchos de sus representantes, a muchas de sus voces esperanzadas.

La mujer ha estado siempre presente en los procesos históricos del Caribe. Su presencia es imprescindible y su participación se ha hecho notable en la misma medida en que ha ganado terreno, no a los hombres, sino a las ideas propugnadas por las clases dominantes, donde el elemento masculino ha tenido mayor relieve.

El problema de la discriminación de la mujer, aplicado también a la música, evidentemente no es un problema de sexo, sino un problema social; y en la medida en que las sociedades vislumbran sus propios caminos, sus propios senderos de independencia, en esa misma medida hombres y mujeres podrán acceder a una más justa actuación en pro de sus futuros.

El presente de la mujer en la música popular del Caribe mueve al optimismo. Luego del oscurantismo que significó su silencio, muchas veces cómplice, o en todo caso, alienado de la década de los sesenta, y aun de los setenta, las voces femeninas vuelven a repuntar en el trópico caribeño. Inclusive géneros que parecían reservados sólo a hombres, como el caso del merengue, cuentan ahora con mujeres interpretándolos. No viene al caso valorar la calidad o no de esas interpretaciones, sino el hecho ya significativo de la participación femenina. Voces que

estuvieron dedicadas a la canción mensaje (canción que muchas veces llegó a confundir panfleto con conciencia) se han prestado a la rítmica del Caribe para adoptar cantos de esperanzas de esos que entienden más los caribeños porque tienen sus propias vibraciones.

Ahí están, Soledad Bravo y Lilia Vera, Lucecita Benítez, Belkys Concepción, Maridalia Hernández, Canelita Medina, «La Negra Grande» de Colombia, Xiomara Fortuna, Mariana y Trina Medina, entre otras. Todas ellas van restando terreno a los cantos lacrimosos (que no románticos) que nada tienen que ver con nuestra idiosincrasia.

Somos un territorio de esperanza. Somos territorio de lo insólito y cómo será este territorio que hasta lo insólito se vuelve previsible en las aguas doradas de los sueños caribeños.

La mujer vuelve a cantar con su ritmo, y la explicación es sencilla ahora que la miramos de frente. La mujer en el Caribe vuelve a cantar porque esta zona del mundo, donde habita, también está cantando a tiempos nuevos, a nuevas posibilidades, a amplias expectativas.

El sabor de la rumba nunca ha estado reñido con la dignidad y, como bien lo ha expresado Aníbal Nazoa, «la mejor pista para seguir la historia de los pueblos es la pista de baile».

Mirando el espectro que se abre ante las voces femeninas, se hace más comprensible aún la sentencia de los antiguos sabios orientales: «El tiempo no es un enemigo a vencer, sino un aliado con el que hay que contar».

La música popular, esa expresión tan mal tratada y maltratada por muchos, seguirá contando con la mujer en la misma medida en que la mujer siga entendiendo el mensaje cifrado de los tiempos y cuente con ellos en función de un mejor destino para todos.

MUJER DE TELENOVELA

Sonia Chocrón

TELENOVELA Y PUBLICO (O VICEVERSA)

A DIFERENCIA del cine, la televisión y con ella, el género de la telenovela, se ha fijado la atención en sus consecuencias para la sociedad.

Son muchos quienes ven a la telenovela como un género popular de nuestra televisión que atiende a cierta necesidad de catarsis, de extroversión, de diversión y afirmación de valores ampliamente aceptados —a pesar de no ser considerados los más deseables.

En otras palabras, la telenovela ha sido analizada como un modo de satisfacer necesidades frustradas y como un medio de confirmar actitudes y conductas de las sociedades en las que la telenovela se manifiesta.

Desde este punto de vista, sería un género, un modelo de cultura popular, relativamente fijo y condicionante, que define un mundo social y moral así como un entorno físico e histórico.

Si bien el proceso de la telenovela contempla algo de esta premisa, su desarrollo no ha sido exactamente así. La telenovela ha crecido como un modelo cultural concreto a través del cual el público se ha educado, pero también ha influido en las características especiales del género.

Los comunicadores han producido variantes nuevas que el público acepta o rechaza. Variantes que a su vez los realizadores conservan o descartan. Y así, el género ha evolucionado sin olvidar, claro está, que esta evolución no puede desligarse de motivaciones abiertamente comerciales.

Entonces, si ha hecho la pregunta: ¿cómo incide la telenovela en la sociedad?, por qué no cuestionar también ¿cuáles son las consecuencias de la sociedad en la telenovela?

Obviamente, esta otra cara de la moneda interviene cuando tomamos en cuenta que existe un público, una masa anónima que durante muchísimas horas participa y condiciona ese universo/género, sus juicios de valor, sus emociones y hasta su génesis misma.

Para analizar la telenovela no basta enfocar la obra y sus característi-

cas (como suele hacerse con las obras «terminadas»: un libro, una pintura, una escultura...). Para poder entender este fenómeno es preciso examinar la relación del producto con su usuario.

> Los medios pre-electrónicos crearon la glorificación de la obra y una estética basada en ella, su fetichismo o el del autor como entidades máximas y supremas.
>
> La relación con el mercado diferencia las categorías de la estética de la comunicación social, de las categorías estéticas de las artes tradicionales. Estas pueden tener en la obra o en la autoría, la genialidad y el momento máximo creativo. Las categorías estéticas de los géneros industriales ya están determinadas por la relación con el consumidor: el «lector» es tan importante como el autor. Existe el fetichismo hacia lo opuesto: al receptor, sea el lector, tele-espectador u oyente. Entre la obra creadora y el receptor están las disposiciones y reglas del mercado. Es un pacto. Un contrato. Una representación. Un mandato. No es, como en las artes tradicionales, una donación del artista al público. Es una relación en la que el polo receptor influye en la autoría pues la condiciona[1].

Es de ese proceso interactuante, en el cual el autor y el público comparten el hecho creativo, de donde puede inferirse el cambio, la evolución del mensaje, de la industria cultural, la ideología, las historias y hasta la moralidad de las telenovelas, en paralelo con su usuario, su público.

Y allí, a ambos lados de la creación, está la mujer. La mujer usuaria de la telenovela, la mujer comunicadora que hace la telenovela.

De la misma forma en que ya la mujer no sustenta el monopolio de los usuarios de telenovelas, el hombre no abarca el monopolio de su realización. Como en la mayoría de las actividades asociadas al campo de la cultura, también en la telenovela la mujer toma —cada vez más— una posición activa dentro del género. Desde hace muchos años, mujeres que habían venido de la literatura, la dramaturgia y hasta la actuación, ya participaban del texto telenovelesco. Hoy, la mujer también lo hace en todas las actividades que intervienen en la realización de la telenovela, desde la pre-producción hasta la salida al aire.

---

[1]Artur Da Tavola. «La telenovela», en *Panorama Brasileño*, Nº 1, Caracas, 1987.

Este es un hecho al alcance de todos: la mujer está participando. Pero para continuar con el fenómeno creativo compartido e indisoluble (telenovela y público y viceversa), resulta imprescindible adentrarse en el mundo, no de *la mujer que hace* la telenovela, sino en el mundo de *la mujer* de la telenovela, causa y efecto, original y copia de la mujer de la vida.

Y es que dentro de aquella vasta gama de interlocutores en modificación constante que mencionábamos anteriormente; dentro de ese juego creativo de público determinando a comunicadores y comunicadores determinando al público, es donde el personaje femenino, *la mujer de la telenovela*, ha evolucionado. Es precisamente a ese punto al que nos orientamos.

TELENOVELAS Y PERSONAJES

> En forma inmediata, tele-novela quiere decir novela transmitida por televisión. La expresión hace referencia a: 1. Un medio transmisor, la televisión; 2. Un tipo de discurso, la novela, con características estructurales bastante sedimentadas históricamente (...). En nuestro caso, la palabra novela remite a un sector del universo de la literatura, a un tipo de relato de ficción[2].

A lo que habría que agregar: cuyo tema, origen o simplemente excusa es el amor, la trama amorosa.

Esta es la telenovela como la conocemos hoy. (En sus inicios —en los años cincuenta y hasta comienzos de los 60— las telenovelas recurrían en gran medida a las adaptaciones de obras literarias así como a otros discursos diferentes del amoroso, romántico o melodramático; como por ejemplo el misterio o el género policial.)

La suma de tema, trama y personajes configura la receta dramática que desde Aristóteles hasta hoy ha permanecido vigente. Y en la telenovela —como en cualquier relato de ficción— los personajes construyen la historia, tejen la trama y revelan el tema.

---

[2]Oscar Moraña. «Para una aproximación semiológica a la telenovela», en *Video Forum*, Nº 1, Caracas, 1982.

> Todo relato define sus personajes en base a calificaciones y acciones. Dicha caracterización generalmente relaciona a los personajes en un juego basándose en oposiciones sobre un mismo eje (ricos/pobres, buenos/malos, adultos/niños (...). Pareciera que cuanto más esquemática es la caracterización de los personajes y mayor la oposición de sus atributos, más fácil es su comprensión[3].

En los personajes de la telenovela se retratan las dos caras de la moneda humana: cualidades y defectos; lo positivo y lo negativo. Ellos odian, roban, mienten o destruyen; pero también aman, protegen, respetan, compadecen.

Los personajes de una telenovela son indómitos. Tienen una inmensa determinación para poder afrontar y superar los obstáculos y dificultades que supone la lucha por alcanzar las metas que se han propuesto. Es en la búsqueda de esas metas donde los personajes se encuentran y colindan. Allí se dividen y enfrentan protagonistas y antagonistas. Protagonistas y antagonistas que en la novela suelen ser mujeres.

Y esas fuerzas, en aras del drama, deben colindar. Nada detiene más la progresión de los eventos dramáticos que unos personajes, unos protagonistas que convivan armónicamente. ¿Cómo imaginar un Rey Lear cuyas hijas son buenas amigas, aman profundamente a su padre y desean que el Rey done su fortuna a los pobres? Tolstoy también lo apuntó en las primeras líneas de *Anna Karenina*: todas las familias felices se parecen; toda familia infeliz, es infeliz a su manera.

Puede decirse entonces que el trabajo dramático de una telenovela comienza cuando protagonista y antagonista, en defensa o en ataque por el logro de una meta que se revelará más tarde, se encuentran en un vértice a punto de fomentar algún tipo de revolución, a punto de comprometerse en su primera batalla.

PROTAGONISTA VS. ANTAGONISTA

Una protagonista es la heroína de la historia. Es el foco central del relato. Es el personaje cuya motivación conduce la trama. Una protago-

---

[3]Oscar Moraña, *Ibidem.*

nista está en pantalla la mayor parte del tiempo y es, para el público, el primer elemento de identificación. Una protagonista es, en definitiva, el vehículo a través del cual la audiencia experimenta emociones.

Una antagonista, mejor conocida por el mote de «villana» es, por su parte, el personaje que confronta a la protagonista y crea situaciones en las que el único resultado posible es el éxito o el fracaso, la dominación o la sumisión; y en casos extremos, hasta la vida o la muerte.

Concretamente, el enfrentamiento entre protagonista y antagonista resulta en una situación final definida por los extremos de la relación: ganadora/perdedora.

PUNTO DE PARTIDA

Después de revisar brevemente cómo se gestan protagonistas y antagonistas dentro de un relato de ficción como la telenovela, regresemos al punto de partida: la relación creadora comunicador-público para generar las protagonistas y villanas propias de nuestra telenovela.

En otras palabras: ¿Quién ha determinado las características de nuestra heroína? ¿Nuestra sociedad? ¿Los comunicadores? ¿Ambos? Y quién ha dibujado a nuestras villanas, ¿ambos también?

Dentro de la historia de la telenovela venezolana han existido diferentes tipos de protagonistas y villanas, variables según la época. Algunas estereotipadas, otras recurrentes, otras tantas —las menos— originales y muy pocas, multicolores.

En cuanto a los tres tipos generales de protagonistas, vale decir que a pesar de las diferencias entre cada grupo —diferencias que veremos más adelante— es necesario apuntar un rasgo más obviamente común entre ellas. Un rasgo recurrente, específicamente dentro de la historia personal de la protagonista de telenovelas venezolanas.

Lo que Otto Rank definiría en un trabajo realizado, bajo la influencia de Freud, como «El Mito del Nacimiento del Héroe». (¿Podría hacerse esta lectura sustituyendo héroe por heroína?)

Veamos.

> Trátase allí del hecho de que casi todos los pueblos civilizados importantes... ensalzaron precozmente, en creaciones poéticas y leyendas, a sus

héroes, reyes y príncipes legendarios, a los fundadores de sus religiones, de sus dinastías, imperios y ciudades; en suma, a sus héroes nacionales. Especialmente las historias de *nacimiento y juventud* de estos personajes fueron adornadas con rasgos fantásticos cuya similitud —y aún a veces su concordancia textual— en pueblos distintos, algunos distanciados y completamente independientes entre sí, se conoce desde hace tiempo y ha llamado la atención de muchos investigadores.

Si de acuerdo con el método de Rank, y aplicando una técnica al modo de Galton, se reconstruye una «leyenda tipo» que destaque los rasgos esenciales de todas estas versiones, se obtendrá el siguiente esquema:

El héroe es hijo de ilustrísimos padres, casi siempre hijo de reyes. Su concepción es precedida por dificultades como la abstinencia, la esterilidad prolongada o *las relaciones secretas de los padres debidas a prohibiciones u otros obstáculos exteriores.* Durante el embarazo, o aún antes, ocurre un anuncio (sueño, oráculo) que advierte contra su nacimiento, amenazando por lo general la seguridad del padre. En consecuencia, el niño recién nacido es condenado casi siempre por el padre o por el personaje que lo representa, a ser *muerto o abandonado*, de ordinario se lo abandona a las aguas en una caja. Luego es *salvado* por animales o por *gente humilde* (pastores) y amamantado por un animal hembra o por *una mujer de baja alcurnia.* Ya hombre, *vuelve a encontrar a sus nobles padres* por caminos muy azarosos; se venga de su padre y además, es reconocido alcanzando grandeza y gloria.

Este esquema citado por Freud en su ensayo «Moisés y la religión monoteísta», a propósito del surgimiento del héroe, es clave para entender el origen de nuestras heroínas; una mitología por demás atractiva y probada por la mayoría de las religiones y sus «espectadores» en el mundo. Sin duda, poco varía —en el ámbito de la trama telenovelesca— el cambio de género en el término *héroe (heroína)* en la evolución histórica y el uso del mito en las protagonistas que hemos conocido a través de la pequeña pantalla.

Insertas en ese amplio espectro del mito, en nuestra telenovela se descubren tres tipos de mujeres heroínas y su contrapartida, tres diferentes tipologías de villana.

Las tres formas de protagonista pueden ubicarse en el tiempo insertas

a lo largo de nuestra producción dramática. Ellas retratan un cambio absoluto en la manera de concebir a la mujer, en la forma de admirarla e identificarnos con ella. Esas protagonistas revelan la evolución, no de las emociones, las ideas o la moralidad de los creadores en exclusiva; sino la evolución de las emociones, la moralidad y las ideas del público. Ellas son el espejo en el cual nuestra sociedad se ha mirado y se mira, diariamente.

LA PROTAGONISTA CLASICA

Era usual verla en las telenovelas de la década de los sesenta y setenta; en aquellos primeros años de la telenovela como la conocemos hoy. Pero continuamos encontrándola, eventualmente, en nuestras pantallas ahora en los noventa, al mediodía y en la noche.

El público femenino de aquellos años se identificaba —experimentaba emociones— a través de la protagonista clásica, gracias a un rasgo característico que le era exclusivo: la simpatía. Simpatía entendida desde la estricta etimología de la palabra griega: *Syn Pathein*, sentir con, sufrir con.

Eran tiempos en que el público sentía y sufría —simpatizaba— con la protagonista hasta identificarse con ella; a tal punto que simpatía e identificación eran sinónimos, o al menos, llegaban a confundirse.

Desde los primeros capítulos, el público compadecía a la protagonista clásica porque ella era víctima de un infortunio inmerecido como la pobreza, el defecto físico, la orfandad, el maltrato...

Eran los tiempos en los cuales, a pesar del auge de la revolución sexual y el movimiento feminista, la mujer venezolana aún no recibía ni siquiera los coletazos de los cambios en el mundo y muy por el contrario, permanecía confinada al hogar (salvo aquella minoría privilegiada que asistía a universidades, y, más singularmente, aquellas que participaban de la lucha armada en tiempos de estreno y ensayo democrático).

«Esmeralda», telenovela original de Delia Fiallo, transmitida en el año 1969, echaba mano a más de una de las desventajas enumeradas anteriormente para hacer que el público se identificara con la protagonista.

«Esmeralda», ciega de nacimiento, abandonada por su madre al nacer

por su impedimento físico y su sexo, y además levantada en la pobreza, era una protagonista inevitablemente simpática para el público. Muy por el contrario la antagonista. Oponente muy bien definida y con la misma meta —aunque por motivaciones diferentes— que la protagonista.

Y es que las motivaciones de la protagonista clásica se resumen a ser amada y ser feliz; las de la villana clásica, a ser amada por la oscura ambición de poder, dinero, rango social.

En resumen, tenemos a una protagonista clásica con la que el público se identifica gracias a una simpatía que le viene dada por su infortunio. Una protagonista cuya motivación fundamental es ser amada para ser feliz, a la que amamos en la misma medida en que detestamos a sus antagonistas. En definitiva, una protagonista que no se concibe sin villana.

Esta protagonista coincide con aquella mujer venezolana de los años sesenta que —a excepción de aquellas que participaban activamente en la guerrilla criolla— aún no habían salido en masa a la calle a desempeñar otras labores que no fueran las domésticas. El discurso de la protagonista clásica venía a complementar un tipo de vida común a las mujeres de todas las clases sociales de la época que todavía no recibían —excepto por la moda— la ya no tan popular consigna de la liberación femenina.

LA PROTAGONISTA EMANCIPADA

A diferencia de lo que ocurre con la protagonista clásica, el público se identifica con esta protagonista, no por su simpatía, sino por su capacidad.

En efecto, la emancipada no despierta simpatía en el público aunque tenga rasgos para hacerlo. Despierta admiración. Y es que tiene un oficio que desempeña muy bien.

Esta mujer dignifica su labor, que bien puede ser la de ama de casa (como «Natalia de 8 a 9»), como también la de modelo exitosa («Cristal») y hasta subversiva («Estefanía»). Son mujeres que lo que hacen intentan hacerlo bien; con un gran sentido de la responsabilidad, de moralidad y hasta cierto idealismo.

Es el caso también de «Rafaela», telenovela original de Delia Fiallo,

transmitida en los años 1977-78. O de «Mabel Valdez», original de C. González Vega y Ligia Lezama, transmitida en 1989. Rafaela, una brillante médico (a pesar de provenir de una familia humilde con muchos hermanos a quienes mantener. Rasgo de protagonista clásica); Mabel Valdez, una periodista activa, responsable.

Las metas de las protagonistas emancipadas, si bien no se desligan del amor y la felicidad, como corresponde al género de la telenovela, sí destacan un nuevo matiz: tener éxito en sus profesiones u oficios. Así, Rafaela lucha por el derecho que le dan sus méritos como médico a trabajar en el hospital de su padre; Mabel defiende su derecho a hacer carrera honesta en el campo del periodismo.

Y es que esta nueva meta que nos presentan las protagonistas emancipadas responde también a una nueva motivación; ellas desean ser respetadas.

La protagonista emancipada no carga a su villana a cuestas, como sucede con la clásica. Las antagonistas existen, están. Y pueden o no hacer de las suyas. Pero ahora el rol de las villanas se va haciendo circunstancial. Se desdibuja para dejar al hombre —al galán— ser el antagonista. El y sus propios conflictos afloran como obstáculo a las metas de la protagonista (recordemos, por ejemplo, aquel profesor de inquietudes existenciales, recuperando su mocedad con el amor de una alumna: era el marido de Natalia, la de 8 a 9).

Son los años de la mujer venezolana colmando las universidades, los años de la mujer venezolana afrontando crisis matrimoniales y divorcios.

Comienza a retratarse a la mujer y su evolución en todos los campos. Las tramas de las telenovelas dan una vuelta de timón para asumir temas poco tradicionales dentro del género. El mito de la heroína quedará atrás en este paréntesis para reinventar a una mujer actuante y algunas historias que la dignifican.

En suma, la protagonista emancipada da un salto gigante: de estar condenada por el destino antes de comenzar la historia, como le ocurría a la protagonista clásica; a tener la posibilidad de construir —con sus propias habilidades— un destino mejor.

Esta es la más reciente; la que seduce y ejerce su identificación con el público a través del poder. Del contacto con SU propio poder. Es Constitución Méndez en «Señora» y Emperatriz Jurado en «Emperatriz», ambas originales de José Ignacio Cabrujas.

El poder ejerce una extraña fascinación en el público quien se identifica con la protagonista villana a un nivel casi fantástico. Es un poder ejercido sobre varios frentes: sobre otras personas (*el poder de la dominación sobre otros*), como el de Emperatriz Jurado sobre su empleado Cándido, entre otros; *el poder de decidir los destinos de los otros,* lo que le posibilita hacer lo que «debe hacerse» a pesar de los riesgos, los pronósticos y hasta las implicaciones morales, como el poder de Emperatriz Jurado para, en aras de su venganza (o sus metas), vejar, arruinar, someter, encarcelar y hasta escoger quién vive y quién debe morir. Y el poder que le otorga a la protagonista villana la facultad de expresar sus sentimientos —furia, amor, deseo, odio, rencor— sin importar la opinión de los otros, mucho menos la aceptación social. Es *el poder de expresar sin miedo*, como el poder de Emperatriz Jurado para burlarse de sus subalternos, para exhibir su rabia o para desear con una mirada intensa al hombre que ama.

Independientemente de su meta —siempre con el amor en la mira conjungado con intereses reservados antes sólo a las villanas como la codicia, la lujuria, la ira o cualquier otro pecado capital— la motivación de la protagonista villana es ser acatada.

Y la antagonista, como contrapartida de la protagonista villana, está diluida. O es una antagonista cuya villanía ha sido plagiada por esta tan poderosa protagonista.

Nada más cercano a nuestra historia reciente, plena de féminas facultas para intrincarse en la vida política, económica, social —sin excluirse— queriendo imitar, en forma mínima y burda el ejemplo de las potentes argentinas en el poder. Son las mujeres que hoy, en nuestro país, ocupan los titulares de la prensa envueltas en corrupción y crímenes diversos, tejiendo los hilos de poder que conducen el Estado.

No hay duda de que la mujer de la telenovela ha evolucionado. Y ha evolucionado de la misma forma que la mujer de la vida real. O al menos, pareja a la vida real.

Hoy, en esta Venezuela de la década de los noventa, los detractores de la telenovela venezolana no pueden depositar responsabilidades sobre los creadores de telenovelas exclusivamente.

Hoy, la responsabilidad de las telenovelas que hacemos, la comparten comunicadores y público ¿O es mentira que Venezuela es otra?

NOTICIAS DE LOS AUTORES

VLADIMIR ACOSTA
Historiador, Licenciado en Filosofía, Doctor en Ciencias Sociales, labora como profesor titular de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Es autor de diversos libros e investigaciones sobre teoría, historia económica, y temas medievales en general, entre los que destaca *Viajeros y maravillas: lo maravilloso en la literatura de viajes medieval,* publicado por Monte Avila.

ANA TERESA TORRES
Psicóloga graduada en la UCV. Después de una intensa actividad en el campo de Psicoanálisis, aparece en el panorama literario al ganar el prestigioso Concurso Anual de Cuentos de El Nacional en 1980. Monte Avila ha publicado sus novelas, *El exilio del tiempo* (Premio Municipal de Narrativa y Premio CONAC, ambos de 1991) y *Doña Inés contra el olvido* (Premio I Bienal de Literatura Mariano Picón Salas, Mención Novela).

GIOCONDA ESPINA
Licenciada en Letras, Maestra en Estudios del Medio Oriente y Doctora en Estudios del Desarrollo. Militante de diversas organizaciones feministas, publicó recientemente su investigación *La función de las mujeres en las utopías.* También se ha desempeñado durante varios años como columnista de importantes periódicos del país.

FERNANDO RISQUEZ
Doctor en Ciencias Médicas por la UCV, y en psiquiatría por la Universidad de Mac Gill, Montreal, Canadá ha ejercido la docencia en todos los niveles académicos. Entre sus numerosos libros publicados pueden mencionarse: *Psicología profunda y transformismo, Conceptos de psicodinamia* y *Aproximación a la feminidad.*

FABIOLA VETHENCOURT
Licenciada en Filosofía en la UCV, labora como docente en esa misma Universidad. Actualmente realiza estudios de Doctorado en Ciencias Políticas. Es asidua colaboradora de periódicos y revistas nacionales.

JUAN NUÑO
Español por nacimiento, vive en Venezuela desde 1947. Es Licenciado y Doctor en Filosofía por la UCV. Se desempeñó como docente de esa casa de estudios entre los años 1952 y 1980, y ha sido profesor visitante de las universidades Autónoma de México, Complutense de Madrid, San Marcos de Lima y Autónoma de Barcelona. Entre muchos otros títulos, destacan en su obra los libros: *Sentido de la filosofía contemporánea; Sartre; El marxismo y la cuestión judía*; *La filosofía de Borges; La veneración de las astucias* y *La escuela de la sospecha.*

JULIANA BOERSNER
Psicóloga social egresada de la UCV, desde 1987 es miembro docente de la Asociación Venezolana para una Educación Sexual Alternativa (AVESA). Ha publicado el libro *Miedo social y desarrollo individual.*

ERMILA TROCONIS DE VERACOECHEA
Egresada de la Escuela de Historia de la UCV y Doctora en Ciencias (Historia) de la misma universidad, se desempeña actualmente como profesora titular de la UCV. Individuo de número de la Academia Nacional de la Historia, cuenta en la actualidad con trece libros publicados.

JACQUELINE CLARAC DE BRICEÑO
Doctora en Antropología y profesora titular de la Universidad de Los Andes (ULA), tiene también a su cargo la Dirección del Museo Arqueológico de esa misma casa de estudios. Asidua colaboradora de diversas publicaciones del país, cuenta con varios libros publicados.

GIOVANNA MEROLA
Bióloga egresada de la UCV, actualmente es profesora de la facultad de Arquitectura y Urbanismo de la misma universidad. Participante activa desde hace muchos años de diversas organizaciones feministas, es autora de varias obras, entre ellas, *En defensa del aborto en Venezuela, Plan-*

tas medicinales para la mujer y *Aporte al estudio de la arquitectura paisajista en Caracas.*

LUZ MARIA LONDOÑO
Psicóloga graduada en la Universidad Católica de Colombia, en Bogotá trabajó durante varios años en el Centro Pro Mujer. Actualmente es coordinadora del Programa de Salud Sexual y Reproductiva de la Asociación Venezolana para una Educación Sexual Alternativa (AVESA).

ELISA JIMENEZ
Psicóloga egresada de la UCV y profesora universitaria en la misma casa de estudios, ha sido coordinadora de los Centros de Orientación Familiar (COF) de la Maternidad Concepción Palacios, así como de la Asociación Venezolana para una Educación Sexual Alternativa (AVESA). Es autora de diversos estudios y ensayos relacionados con la sexualidad y la educación sexual.

LAURA ANTILLANO
Profesora de la Universidad de Carabobo, Laura Antillano es una de las narradoras más representativas de la generación de los setenta. Entre sus libros publicados podemos mencionar: *La bella época; La muerte del monstruo comepiedra; Perfume de gardenia; La luna no es pan-de-horno* y *Solitaria solidaria.*

MARIA FERNANDA PALACIOS
Egresada de la Escuela de Letras de la UCV, donde se desempeña como docente desde hace varios años, esta poeta y ensayista ha publicado *Por alto por bajo* (poesía) y *Sabor y saber de la lengua* (ensayo), además de ser asidua colaboradora de importantes publicaciones nacionales y extranjeras.

JAIME LOPEZ SANZ
Licenciado en Letras por la UCV, donde actualmente ejerce como profesor, López Sanz cursó estudios de postgrado en el Instituto Jung de Zurich. Ha publicado el libro de poemas *Cabeza de músico ciego flotas al norte.*

JULIO MIRANDA
Poeta, narrador y ensayista nacido en Cuba, su obra literaria cuenta con más de cuarenta títulos publicados. Entre estos trabajos destacan: *Maquillando el cadáver de la revolución; El poeta invisible; Anotaciones de otoño; Rock urbano* (poesía); *Casa de Cuba* (narrativa); *Proceso a la narrativa venezolana* y *Las aventuras imaginarias* (ensayo).

MARIA ELENA MAGGI
Licenciada en Letras por la UCV, se desempeña actualmente como Coordinadora de la Colección Infantil «Primera Dimensión» de Monte Avila Editores. Autora de *La poesía de Ramón Palomares y la imaginación poética* (Premio «Fernando Paz Castillo» 1981) y de *Nuestros cuentos de navidad (Antología de cuentos navideños venezolanos)*, ha publicado asiduamente en diversas revistas y periódicos del país.

LYL RODRIGUEZ
Periodista graduada en la Universidad del Zulia, colaboradora asidua de importantes diarios y revistas nacionales e internacionales, ha sido productora y locutora de varios programas radiales, tanto en Venezuela como en Cuba, dedicados a la música caribeña.

SONIA CHOCRON
Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), guionista de cine y televisión, ingresó por concurso al taller de guionistas dictado en 1988 por Gabriel García Márquez en San Antonio de los Baños (Cuba). Autora del poemario *Toledana*, actualmente colaboradora como columnista en la revista *Criticarte*.

MERCEDES MUÑOZ
Licenciada en Educación de la Universidad Simón Rodríguez (USR). Tesista de la Maestría en Psicología Social del Desarrollo Humano (UCV). Curso de especialización de la Universidad de las Naciones Unidas en Metodología de la investigación en Ciencias Sociales. Actualmente se desempeña como Coordinadora del programa de educación sexual comunitaria de la Asociación Venezolana para una Educación Sexual Alternativa (AVESA).

INDICE

NOTA EDITORIAL 7

I

EVA Y MARIA. LA MUJER EN LA SIMBOLOGIA
Y EN LA LITERATURA CRISTIANA MEDIEVAL
Vladimir Acosta 11

MUJER Y SEXUALIDAD
Ana Teresa Torres 37

PSICOANALISIS Y SUBORDINACION FEMENINA
Gioconda Espina 49

FEMINIDAD Y FANTASIA
Fernando Rísquez 69

FILOSOFIA Y FEMINEIDAD
Fabiola Vethencourt 89

FEMINISMO Y FEMINISTAS
Juan Nuño 99

¿SOLO LLORAN LAS MUJERES?
Mercedes Muñoz y Juliana Boersner 105

II

LA MUJER EN LA CONQUISTA Y LA COLONIA
Ermila Troconis de Veracoechea 119

MUJER Y MAGIA
Jacqueline Clarac de Briceño 131

ECOFEMINISMO:
¿PARADIGMA POLITICO Y CULTURAL DE LOS NOVENTA?
Giovanna Mérola 151

MUJER Y SALUD EN EL CONTEXTO SOCIO POLITICO
Luz María Londoño 161

VIOLENCIA CONTRA LA MUJER
Elisa Jiménez Armas 171

EL PERSONAJE FEMENINO
EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA ACTUAL
Laura Antillano 179

LOS COMPLEJOS VIRGINALES
EN EL MITO DE TERESA DE LA PARRRA
María Fernanda Palacios 191

HEROE Y ANIMA EN *DOÑA BARBARA*
Jaime López-Sanz 205

LA REBELION DE LAS MUSAS
Julio E. Miranda 221

FIGURAS FEMENINAS Y FEMINISMO
EN LA LITERATURA INFANTIL
Maria Elena Maggi 229

LA MUJER EN LA MUSICA POPULAR DEL CARIBE
Lyl Rodríguez 255

MUJER DE TELENOVELA
Sonia Chocrón 263

NOTICIAS DE LOS AUTORES 275

Esta edición de DIOSAS, MUSAS Y MUJERES se terminó de imprimir el día 12 de noviembre de 1993 en los talleres de Litografía Melvin, situados en la Calle 3 b, Edificio Escachia, La Urbina, Caracas, Venezuela. Impreso en papel Baxter